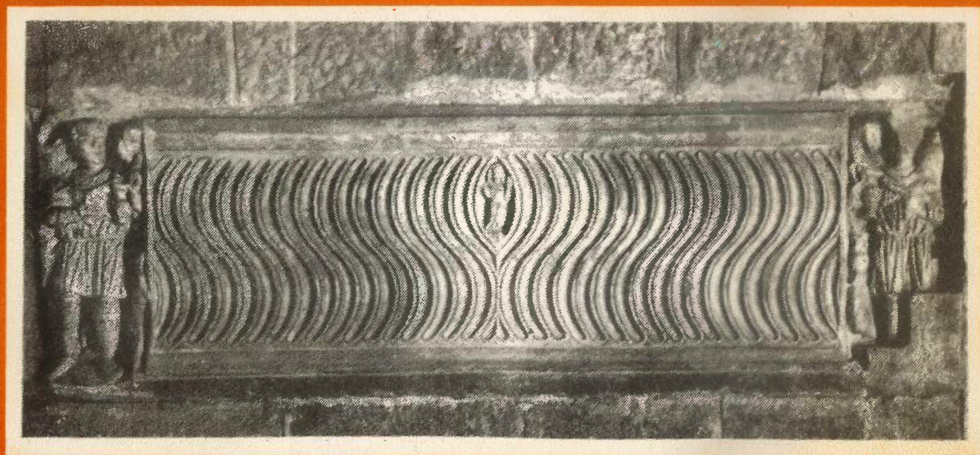
LOS SIMBOLOS DE JESUCRISTO EN LA ANTIGÜEDAD CRISTIANA



JOAN GUSTEMS i GUSTEMS, pvre.

LOS SIMBOLOS DE JESUCRISTO EN LA ANTIGÜEDAD CRISTIANA

por JOAN GUSTEMS i GUSTEMS, pvre.

Editorial BALMES
Barcelona
1982

1.ª Edición

Editorial BALMES. C/. Duran i Bas, 9 Barcelona.
Suc. Tipografía Carreras. Girona.
D.L. GE - 471 - 1982
ISBN 84 - 210 - 0404 - 2

Con las debidas licencias.

INDICE

El Autor agradece vivamente la estimable colaboración del dibujante RAMON PRIOR, la paciente y valiosa de ISABEL CASTELLÓ, en especial en la composición de los tipos griegos; la muy laboriosa de los hermanos JUAN y JAVIER BOSCH de Tipografía Carreras, y la supervisora del entrañable hermano en el sacerdocio mossèn MARTIRIÀ BRUNSÓ.

El arte del primitivo cristianismo tuvo un carácter prevalentemente simbólico. Quizá contribuyó a ello la ley llamada del arcano impuesta por las circunstancias adversas por las que se veía constreñida a abrirse paso la nueva religión. Práctica prudencial, por otra parte, para no provocar la persecución y, cuando se encendió ésta, para ocultarse o pasar inadvertidos a sus enemigos y perseguidores.

Según algunos, pudo aconsejar el empleo del simbolismo en el arte primitivo del cristianismo el no dificultar la captación de nuevos adeptos de entre los paganos. Algunos dogmas cristianos eran muy difíciles de aceptar para un idólatra. Pudo influir también el mismo arte pagano dentro del cual nació y se desarrolló el arte cristiano primitivo.

El arte pagano estaba repleto de mitos. Muchos de estos mitos habían perdido, con el tiempo, su sentido mítico y habían adquirido en algunos casos, un sentido más bien simbólico. Los cristianos, ya desde un principio, se sintieron movidos a expresar su fe, su doctrina, en el arte y por el arte. Sus pastores estimularon a ello, con fines pastorales, a los artistas cristianos, y éstos, guiados y aconsejados por aquéllos, realizaban sus obras imprimiendo en ellas las características técnicas, formas, y algunas veces los mismos temas, del medio artístico en que las creaban, aunque expresaran doctrinas completamente distintas: esto aparece evidente en casos como el Ave Fénix, Orfeo, y otros.

Uno de los temas que más encariñó a los artistas cristianos fue, sin duda alguna, Jesucristo, el Señor, el Salvador, en los diversos aspectos en que se prestaba poder ser tratado.

Jesucristo, el Señor, era pastoralmente el tema más interesante. Convenía, urgía divulgar, hacer conocer su personalidad, sus atributos, sus cualidades, sus obras; no solamente por medio de los escritos y la predicación, sino que también inculcarlas y recordarlas sirviéndose del arte. Siempre la Iglesia se ha servido del arte con fines Pastorales y catequéticos.

Por consiguiente, en el primitivo arte cristiano simbólico Jesucristo aparece plasmado en los diversos aspectos en que puede ser considerado. Así nos encontramos con el pez, su figura y su nombre griego (IXOOUS), que viene a ser como una síntesis, aunque incompleta, de lo que es Jesucristo y su principal misión: Jesús-Cristo, Hijo de Dios, Salvador.

Aparecen con profusión las tan conocidas letras griegas Alfa A y ω Omega, en las que están simbolizados de una manera sintética también la divinidad y sus principales atributos, o sea, la plenitud de la divinidad que reside en Jesucristo.

Otros de los símbolos más bellos, más significativos, más bien logrados y más reiterados de Jesucristo que encontramos en la antigüedad artística cristiana es el "Buen Pastor". Los artistas cristianos intentaron expresar gráfica y vivamente las cualidades de Jesucristo-Pastor, que conoce, ama, cuida con solicitud y desvelo a sus ovejas, los hombres, las alimenta con las mejores doctrinas, las vigila y defiende de sus enemigos, pronto siempre a dar su vida por ellas.

Orfeo y el Ave Fénix, dos mitos paganos de los que los artistas cristianos se apropiaron para simbolizar el primero la fuerza de atracción de Jesús y su doctrina y su virtud para transformar íntimamente a aquellos que la aceptan; y el segundo, para simbolizar la resurrección de Jesús. Ambos fueron utilizados con bastante frecuencia en los primeros siglos.

Nos encontramos también en el arte cristiano antiguo con la conocida y desconcertante historia de Jonás. Con ella quiso recordar también a los primeros cristianos

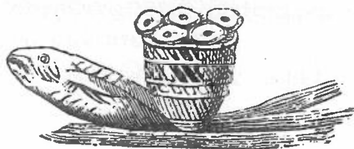
la muerte, sepultura y resurrección del Maestro, como garantía de nuestra propia resurrección y consiguiente glorificación.

Los primitivos cristianos gustaban de tener presente ante sus ojos el santo nombre de su Salvador, y así nos encontramos por doquier, con las incontables siglas-símbolos o monogramas de Jesucristo. No son otra cosa que una múltiple combinación de las primeras letras de sus nombres Jesús y Cristo ensambladas algunas veces con el signo de la cruz, y que forman unas figuras enigmáticas y casi esotéricas incomprensibles para los no iniciados y muy evocadora para los fieles.

Y por encima de todos los símbolos encontramos en el arte cristiano antiguo el signo regio de la cruz, símbolo de nuestra redención, signo de Cristo y del cristiano. Es el que predomina desde los primeros siglos del cristianismo y todo el mundo cristiano y civilizado.

El Cordero que aparece muy pronto y muy frecuentemente, con su triple proyección simbólica: como símbolo del sacrificio eucarístico del que trataremos en los símbolos sacramentales, como símbolo del Hijo de Dios encarnado y como símbolo de Jesucristo-Víctima en el sacrificio de la cruz, tímido precursor del Crucifijo, que es la plasmación viva y manifiesta del sacrificio del Señor.

Nuestro propósito es presentar un simple esbozo de los principales símbolos de Jesucristo que aparecen en el arte cristiano antiguo, pero tratados no sólo en cuanto se presentan como formando parte, y muy importante, del acervo artístico del cristianismo primitivo, sino que además, y primordialmente, estudiarlos como tales, o sea, en su significado o múltiple significado, su origen, sus causas o motivaciones, que, según creo, son siempre pastorales. Por lo mismo hemos procurado, en todos los casos que ello ha sido factible, apoyarnos en la Sagrada Escritura, del Antiguo y del Nuevo Testamento, en los Santos Padres y otros escritores cristianos, más o menos célebres, de los primeros siglos de nuestra era, a quienes considero como mentores de los autores anónimos que artísticamente los realizaron.



SIMBOLOS DE JESUCRISTO
EL PEZ: LA PALABRA Y LA FIGURA

Uno de los símbolos más populares y más universales de la primitiva cristiandad fue el pez, en cuanto su figura y en cuanto la palabra pez (IXΘYC) / (Ιχθους).

Está empleado simbólicamente por los Santos Padres y demás escritores cristianos en sus discursos y en sus tratados teológicos y homiléticos; representado por los artistas, como fórmula misteriosa, según la ley del arcano, en las obras artísticas de todas clases; ya por la inscripción de su nombre griego IXΘYC, ya por su figura pintada, grabada o esculpida, ya, en fin, por la combinación del nombre y de la figura.

Se comprende, pues, que no se trata aquí, ni de la representación del pez o peces, que en diversas épocas debieron entrar en la representación, con fidelidad histórica, de ciertos pasajes evangélicos; ni de las figuras de peces que los artistas pudieran haber puesto en sus diversas composiciones, como simple motivo de ornamentación, sino más bien y, únicamente, del pez aislado, escrito o trazado, con una intención o finalidad simbólica, bajo el imperio de la disciplina del secreto, particularmente sobre las tumbas, piedras anulares y otras obras de arte, por los artistas cristianos de los cuatro primeros siglos.

LA PALABRA GRIEGA IXΘYC - PEZ.

Existen pruebas apodícticas de que Jesucristo era llamado pez, a finales del siglo II, en Asia Menor, Egipto, Africa proconsular, Galia meridional y Roma. Jesucristo es designado con esta palabra, en relación con el bautismo y también en relación con la Eucaristía, como veremos en su lugar.

El testimonio más antiguo es el epitafio de Abercio, del cual trataremos más ampliamente al presentar los símbolos eucarísticos, y en el que se lee: "Y en todas partes me servía en comida el pez del manantial (alusión quizá al bautismo), muy grande, puro, que cogía una virgen casta y lo daba siempre a coger a los amigos, teniendo un vino delicioso y dando mezcla de vino y agua con pan" (alusión clara a la Eucaristía).

Sea casualidad, sea providencial disposición, ocurre que la palabra griega IXΘYC, que significa pez, está formada por las iniciales de las cinco palabras griegas, IHCOYC XPICTOC ΘEOY UIOC COTHP, es decir: Jesucristo, Hijo de Dios, Salvador.

Esta palabra griega, que el primitivo cristianismo adoptó como misteriosa expresión del nombre de Jesús, expresa también sus dos naturalezas, su filiación divina y además su misión de Salvador del mundo.

¿Cómo y por quién fue descubierto este enigma? ¿Quién se dio cuenta por primera vez, de que las letras de la palabra griega IXΘYC que significa pez, expresaba tan claramente las principales cualidades de Jesucristo? Es muy difícil responder a estas preguntas. Seguro que nació en Oriente, puesto que es una palabra griega, y que fueron cristianos quienes descubrieron estos elementos en esta palabra.

Algunos suponen que nació en Alejandría, donde algunos cristianos, con el intento de imitar y sustituir los acrósticos de los poemas de las sibilas con nuevos acrósticos, dieron con el valor simbólico de esta palabra.

Según C. Maria Kaufmans (*Manuale d'Archeologia Cristiana*, p.-265-266), nació verosímilmente en Alejandría; nació como un acróstico-protesta contra el culto idolátrico prestado y exigido por el imperio romano a sus emperadores. Los mártires cristianos de los primeros siglos lo fueron por rehusar este culto.

Bajo Domiciano, hijo de Vespasiano (a. 81-96), en Alejandría, se acuñaron unas monedas representando la apoteosis de aquel emperador y con esta inscripción: *Αυτκρατως καῖσαρ*, *Θεου νὶος*, *Δομιτιανὸς Σεβαστὸς Γερμανικός* – Soberano César, Hijo de Dios, Domiciano Germánico Augusto (adorable), que correspondía a una versión de la fórmula ***augustus***, ***Imperator Caesar divi (Caesaris) filius, pater patriae.*** Emperador César, hijo del divino (César), padre de la patria. Como réplica a estas fórmulas, de un carácter idolátrico manifiesto, los cristianos de Alejandría excogitaron y descubrieron, según dicho autor, este acróstico que en tiempos de Adriano (a. 117-138) aparece como si perteneciera a la serie de versos neosibilinos y que nos transmitió Eusebio de Cesarea.

Como quiera que sea, el hallazgo, quizá fortuito, de una palabra que se prestaba tan maravillosamente a expresar el nombre de Jesucristo, sus dos naturalezas y la calidad de Salvador, debió de ser considerada como una verdadera revelación, y así se comprende la popularidad o general aceptación que inmediatamente alcanzó en la literatura y en el arte cristianos.

EL ACROSTICO DE LA SIBILA DE ERITREA.

Ya en el siglo II, esta palabra YXΘYC fue admitida probablemente en la poesía acróstica.

El acróstico es como una especie de juego de palabras, o, una combinación poética que consiste en formar un nombre o expresar un pensamiento, por medio de las primeras letras de cierto número de versos,

leyendo aquellas primeras letras de arriba a abajo.

En el siglo IV Eusebio de Cesarea, en su obra *Constantini Oratio ad Sanctorum Caetum*, nos ofrece un acróstico celebérrimo que desde el principio se atribuyó a la famosa Sibila de Eritrea.

Eusebio de Cesarea lo presenta así: "Es grato recordar también otro testimonio sobre la divinidad de Jesucristo, tomado de los extraños. La Sibila, pues, de Eritrea que dice que vivió en la sexta edad después del Diluvio, fue sacerdotisa de Apolo. Esta llevaba una corona en la cabeza, no de otra manera que aquel Dios a quien honraba y, guardando un trípode en el que estaba enroscada una serpiente, revelaba oráculos a los que le preguntaban. Fue entregada por unos padres necios a este culto, del cual nada honesto ni virtuoso se saca, sino una ciega pasión exenta de pudor.

Esta, pues, habiendo en cierta ocasión penetrado en lo más sagrado de la indiscreta superstición, movida claramente por el Espíritu divino, comenzó a vaticinar, con sus versos, todas aquellas cosas que habían de acontecer sobre Dios; manifestando abiertamente con las primeras letras (*elementos* dice Eusebio) de los versos (lo que se llama acróstico) la historia de la venida de Jesucristo. Este es dicho acróstico: IXΘYC que significa *pez*, símbolo de Cristo".

Este acróstico, atribuido falsamente, como veremos, a la Sibila de Eritrea que contiene las letras del monograma IXΘYC, como principio de los versos 1, 7, 15, 19 y 23, es un acróstico que llamaríamos desarrollado o explicado, lo contrario del acróstico de Pectorio que llamaría simple, como comprobaremos después.

Decimos que desarrollado, porque las letras que forma I - X - Θ - Y - C (pez = Cristo), son desarrolladas sucesivamente en su significación y formando también acróstico en los versos intermedios.

Así la I, que significa Jesús, está expresada con las primeras letras de los versos 1, 2, 3, 4, 5, 6; la X que significa Cristo, lo expresan las primeras letras de los versos, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14; la letra Θ que significa Dios, lo expresan las primeras letras de los versos 15, 16, 17, 18; la letra Y, que significa Hijo, lo expresan las primeras letras de los versos 18, 19, 20, 21, 22; y la letra C, que significa Salvador, lo expresan las primeras letras de los versos 23, 24, 25, 26, 27.

Su contenido es la narración del fin del mundo y el juicio final. (c. XVIII - Migne, Patrologia Graeca, - vol. XX - p. 1286-87-88-89-30).

El texto griego del célebre acróstico es como sigue:

1. *Ιδρώσει γαρ χθὼν, κρίσεως σημεῖον ὂτ ' ἔσται*
   Iudicii signum, tellus sudore madescet.
2. Η *ξει δ' οὐρανόθεν* Βασιλεὺς *αιῶσιν, ὀμέλλων*
   E caelo tunc rex veniet per saecula futurus.
3. *Σαρκα παρὼν πᾶσαν κρῖναι καῖ κόσμωον 'άπαντα*
   Scilicet ut totum praesens, diiudicet orbem.
4. Ο*ψονται δε θεὸν μεροπες πιστοὶ καὶ 'άπιστοι*
   Visurique Deum infidi sunt atque fideles.

5. Ὑψιστον μετὰ τῶν ἁγίων ἐπὶ τέρμα χρόνοιο,
Sublimem in carne humana, sanctaque caterva.
6. Σαρκοφόρον· ψυχάς τ'ανδρων επὶ Βήματι κρινεῖ
Cinctum, completo qui tempore iudicet omnes.
7. Χέρσος 'ότ 'αν ποτε κοσμος 'όλος καὶ 'άκανθα γένητο
Horrida tunc tellus durnis silvescet acutis.
8. Ριψωσί τ'ε'ίδωλα βροτοὶ καὶ πλοῦτον 'άπαντα
Reiiciunt simulacra homines aurigue metalla.
9. Εκκαύση δὲ τὸ πῦρ γῆν, οὐρανὸν ἠδὲ θάλασσαν
Inferni portas facto simul impetu rumpent.
10. Ιχνεῦων' ῥήξῃ τε πύλας ελερκτῆς ἀΐδαο
Squalentos manes et pura luce fruentur.
11. Σὰρξ τότε πᾶσα νεκρῶν· ἐσ ελευθέριον φάνς ηξει·
Tetros atque bonos iudex tunc flamma probabit.
12. Τοὺς αγίους, ἀνόμους τε τὸ πῦρ αἰωσιν ἐλέγξει·
Voce latens facinus quod gessit quisque loquetur.
13. Οππόσα τισ πράξας 'έλαθεν τότε πάντα λαλήσει·
Subdolaque humani pandentur pectoris antra.
14. Στήθεα γαρ ξοφόεντα θεὸσ φωστῆρσιν ανοίξεν·
Dentum stridor erit, gemitusque et luctus ubique.
15. Θρῆνός τ'εκ πάντων έσται, καὶ Βρυγμὸς οδόντον·
Et sol astrorumque chorus percurrere caelum.
16. Εκλείψει σέλας ἡελίου, αστρων τε χορεῖαι·
In simul subsistent, lunae quoque flamma peribit.
17. Ούρανὸν εἰλιξει, μήνης δέ τε φέγγος όλεῖται
Fundo cernentur valles consurgere ab imo.
18. Ὑψώσει δὲ φάραγγας, όλεῖ δ'ὑψώματα βουνῶν
In terris nihil excelsum spectare licebit.
19. Ὑψος δ'ούκέτι λυγρὸν ἐν ανθρώποισι φανειται·
Lataque planicies montes aequabit; et aequor;
20. Ισὰ ;τ'όμη πεδίοις έσται· καὶ πᾶσα θαλασσα
Intactum rate stabit; adustaque fulmine tellus.
21. Ούκ εἰς π̃λοῦν 'έξει· γῆ γαρ φρυχθεῖσα κερευτῶ·
Una deficiet flagrans cum fontibus amnis
22. Σὺν πηγαῖς ποταμοί τε καχλαξοντες λαίψόυσιν·
Stridula de caelo fundet tuba flebile carmen.
23. Σάλπιγξ δ'οὐρα νόθεν φωνὴν πολὺθρηνον ἀφήσει·
Supremum exitium lamentans, fataque mundi.
24. Ωρύουσα μύσος μελεὸν καὶ πήματα κόσμου·
Et subito stygium chaos apparebit hiatu.
25. Ταρταρόεν χάος δείξει ποτὲ γαῖα χανοῦσα·
Reges divinum stabunt cuncti ante tribunal.
26. Ηξουσιν δ'έπί βῆμα θεοῦ βασιλῆες 'άπαντες·
Undaque sulphureae descendent ab aethere flammae.
27. Ρεύσει δ'οὐρανόθεν ποταμὸς· Πυρός, ἠδέ γε θείου·
Ac cuncti in terris homines mirabile signum.
28. Σῆμα δέτοι τοτε πασαι βροτοῖς ἀριδείκετον, οἶον
Tunc cernent oculis sanctis optabile signum.

29. Tò ξύλον έν πιστοῖς τό κερας τό ποθούμενον 'έσται·
Omnibus id iustis vitae est melioris origo;
30. Ανδρῶ εὐσεβὲων ξωὴ, προσκομμα τε κόσμον,
Rursus vesani dolor atque offensio mundi:
31. Ὕδασι φωτίξον πιστοὺς εν δωδεκα πηγαῖς
Collustras undis bisseno in fonte fideles.
32. Ραβδος ποιμαίνουσα σιδηρείη γε κρατήσει·
Regnabit late pascentis ferrea virga.
33. Οὗτος ό νῦν προγραφεὶς ενακροστιχίοις Θεος ἡμῶν
Unus et aeternus Deus, hic Servator et idem.
34. Σωτὴρ, αθάνατος Βασιλεὺς ό παθων ἕνεχ' ἡμῶν·
Christus pro nobis passus, quem carmina signant.

El acróstico en lengua latina no coincide en su contenido con el acróstico en lengua griega. Se parece mucho con el que nos ofrecerá S. Agustín.

1. La tierra se cubrirá de sudor, cuando aparecerá la señal del juicio.
2. Desde el cielo vendrá el Rey de los siglos, el que ha de venir.
3. Haciéndose presente para juzgar a toda carne y todo el mundo.
4. Los mortales, los creyentes y los que no creen verán a Dios.
5. Altísimo, junto con los santos, al fin de los tiempos.
6. El, hecho hombre - juzgará a las almas de los hombres (que habían vivido en la carne).
7. El mundo entero se convertirá en yermo y espinas.
8. Los mortales rechazarán a los ídolos y toda clase de riquezas.
9. El fuego abrasará la tierra, el cielo y también el mar.
10. Siguiendo las huellas, romperá las puertas de la cárcel del infierno.
11. Entonces, toda la carne de los muertos saldrá a la luz libre,
12. El fuego eterno argüirá a los buenos y a los malvados
13. Cada uno confesará todas las cosas hechas ocultamente.
14. Porque Dios sacará a la luz los secretos del corazón,
15. Habrá los gemidos de todos y rechinamiento de dientes,
16. Cesarán la luz del sol y las danzas de los astros,
17. Arrollará (como una alfombra) los cielos, y desaparecerá la luz de la luna.
18. Levantará hacia arriba los valles y allanará los montes.
19. Los hombres ya no verán nada que sea elevado.
20. Los montes serán igual que las llanuras y la mar de cabo a rabo.
21. Ya no será navegable, porque la tierra requemada por los rayos.
22. Y las fuentes y los ríos, lanzando un chillido, quedarán secos.
23. Desde el cielo la trompeta hará sentir un grito lleno de espanto.
24. Llorando la culpa insensata y la ruina del mundo.
25. El caos infernal dejará ver su garganta abierta.
26. Todos los reyes se presentarán ante el tribunal de Dios.
27. Desde el cielo caerá un río de fuego y azufre.
28. En aquel momento se hará visible a todos los mortales el signo admirable,

29. La Cruz, que para los creyentes, será el anhelado premio de la victoria.
30. La vida de los hombres piadosos, el escándalo del mundo.
31. Iluminando a los fieles, con las aguas que manan de las doce fuentes.
32. El cetro que regirá (los pueblos) con gran vigor.
33. Este que es vuestro Dios.
34. Y que hemos pronunciado ya, con las primeras letras de cada verso.
35. Salvador, rey inmortal, el que sufrió por nosotros.

Eusebio de Cesarea, después de transcribirlo, hace sobre la Sibila, este comentario: "Y, en verdad, estas cosas fueron predichas por una virgen, según se cree, por divina inspiración. Mas yo la juzgo bendita en aquel sentido de que Dios la escogió como profetisa y mensajera de su providencia para con nosotros". (Ibidem, c. XVIII - M.P.G. - XX - 1286 1287).

Mas, en el siguiente capítulo, expresa sinceramente las dudas que ya en su tiempo existían sobre la autenticidad sibilina de tales oráculos: "Muchos, con todo, aunque conceden que la Sibila de Eritrea fue una profetisa, no dan crédito a esta predicción. Suponen, por el contrario, que estos versos fueron escritos por algunos de los hombres de nuestra religión, conocedor del arte poético y que los atribuyó a título falso e ilegítimo a la Sibila, porque contiene máximas en gran manera útiles para la vida humana, con las cuales no solamente la licencia desordenada es contenida, sino que también se abre el camino a la modestia y moderación.

Pero la misma verdad está a la vista de todos, puesto que la diligencia de los hombres de nuestros tiempos, ha estudiado la colección (de profecías) tan cuidadosamente que nadie puede dudar ya de que aquel poema fue compuesto después de la venida y condenación de Cristo, y que fue publicado falsamente, como si la Sibila, vaticinando, hubiera escrito estos versos mucho tiempo antes. (Ibidem, - c. XIX - M.P.G. - XX- p. 1290 c).

Eusebio, por último, expresa claramente su parecer: no cree que estos versos hubiesen sido compuestos por la Sibila.

Ocurrió con la Sibila exactamente igual que lo que ocurrió con Orfeo, como veremos al tratar sobre este símbolo. Unos cristianos, para aprovechar en favor de su religión la fama de la Sibila de Eritrea, compusieron estos versos y los atribuyeron a la Sibila, para poder contar como argumento de la divinidad de Jesucristo y la verdad de su doctrina, con los mismos oráculos de la más famosa pitonisa pagana.

Celso, el célebre enemigo de Cristo y del cristianismo de los siglos II-III, acusa a los cristianos de haber interpolado en los poemas de la Sibila doctrinas cristianas, que él llama blasfemas.

Orígenes, en su obra *Contra Celso*, escribe: "Dice Celso... la Sibila misma, de la que algunos de vosotros (cristianos) se valen, os hubiera venido mejor para declararla hija de Dios. Pero, la verdad es que os habéis contentado con interpolar en los oráculos de aquélla, todo género

de blasfemias, y, en cambio hacéis dios a un hombre de la vida más execrable y de la muerte más ignominiosa", (L. VII - nn. - 53-54 - BAC - p. 506-507).

Celso intuyó este fraude y acertó, aunque no lo demuestra presentando los poemas originales de la Sibila, quizá, por no tenerlos a mano, como hubiera deseado su debelador Orígenes. Este le replica así: "Luego, no sé yo por qué razón quería Celso que proclamáramos a la Sibila hija de Dios mejor que a Jesús, y afirma que hemos interpolado en los poemas de aquella muchas cosas blasfemas; pero no demuestra parejas interpolaciones. Y lo hubiera demostrado presentando los ejemplares antiguos, pero sin las interpolaciones que él se imagina. Y tampoco demuestra que sean blasfemas. Lo que hace es decir una vez más, no dos, ni tres, sino muchas veces, que la vida de Jesús fue lo más infame que cabe imaginar", (*Contra Celso*, L. VII - n. 56 - BAC - p. 509).

Orígenes, (s. III), no parece admitir la veracidad de las supuestas profecías de la Sibila. No tomó en serio los oráculos sibilinos, que según Chadwick, no cita nunca en sus obras, (Ibidem. - p. 384 - L. V - n. 61).

SAN AGUSTIN Y EL ACROSTICO DE LA SIBILA DE ERITREA.

San Agustín (s. IV-V) conoció también este acróstico, que transcribe, pero en una traducción latina, a su vez no muy bien lograda, por algún autor que desconoce. No lo recusa, y admite como aceptable su doctrina de tal manera que le "parece que nos obliga a que la pongamos (la Sibila) en el número de los que tocan a la Ciudad de Dios".

En su obra La Ciudad de Dios, trata sobre esta cuestión de esta manera: "Por este tiempo (en el capítulo anterior habla del reinado de Rómulo en Roma, cuando en Judá reinaba Ezequías y en Israel Oseas), dicen algunos que profetizó la Sibila Eritrea. De las Sibilas escribe Varron que fueron muchas y una sola. (Lactancio escribe que Varron admitió diez Sibilas, L. I - Institut. - c.6). Esta Eritrea escribió, efectivamente, algunas profecías bien claras sobre Jesucristo, las cuales también nosotros las tenemos en el idioma latino, en versos mal latinizados, pero no consta si todos ellos son suyos, por la impericia de cierto intérprete encargado de sus versos, como después llegué a entender.

Porque Flaviano, varón esclarecido, que fue también procónsul, persona muy elegante, de una dilatada instrucción en las ciencias, hablando un día conmigo de Cristo, sacó un libro diciendo que eran los versos de la Sibila Eritrea, mostrándome un lugar donde en los principios de los versos había cierto orden de letras dispuestas en tal conformidad, que decían así:

"IHCOYC XPICTOC ΘEOY YIOC COTHP, que quiere decir en el idioma latino, *Iesus Christus, Dei Filius, Salvator*; Jesucristo, Hijo de Dios, Salvador.

Estos versos cuyas primeras letras dan el sentido que he explicado, del mismo modo que los interpretó un sabio en versos latinos, todavía existentes, contienen lo que sigue: "Sudará la tierra, será señal del jui-

cio, Del Cielo bajará el Rey Sempiterno, vestido como está, de carne, a juzgar a todos los hombres, en cuyo acto, verán los fieles y los infieles a Dios, al fin del siglo, sentado en un elevado trono y acompañado de los santos. Delante de cuya presencia se presentarán las almas con sus propios cuerpos para ser juzgadas; estará el orbe inculto con espesos matorrales, desecharán los hombres los simulacros, y todas las riquezas y los tesoros escondidos. Abrasará la tierra el fuego, y discurriendo por el cielo y por el mar, quebrantará las puertas del tenebroso infierno. Entonces todos los cuerpos de los Santos, puestos en libertad, gozarán de la luz, y a los malos y pecadores les abrasará la llama eterna. Todos, descubriendo los secretos de sus conciencias, confesarán sus culpas, y Dios pondrá patente lo más escondido del corazón. Habrá llanto, estridor y crujido de dientes. Se oscurecerá el sol y las estrellas perderán su alegría. Se deshará el cielo, la luna perderá su esplendor. Abatirá los collados y alzará los valles; no habrá en las cosas humanas cosa alta o encumbrada. Se igualarán los montes con los campos, el mar no podrá ser surcado ni navegado; la tierra se abrasará con rayos, las fuentes y los ríos se secarán con la violencia del fuego. Entonces sonará desde el cielo la trompeta con eco lamentable y triste, llorando la culpa del mundo, sus dolores y trabajos; y abriéndose la tierra, descubrirá el profundo caos del abismo infernal. Los reyes comparecerán ante el tribunal del Señor. Lloverá el Cielo fuego mezclado con arroyos de azufre".

Todo esto, que no es nada más que el fin del mundo y el juicio final algo desarrollado, está contenido en veintisiete versos. Su carácter escatológico es evidente. Y ahora San Agustín expone el tema principal que contiene este acróstico y su significado.

"Y si de estas cinco palabras griegas, que son IHCOYC XPICTOC ΘEOY YIOC *σωτηρ*, que en castellano quiere decir: *Jesucristo, Hijo de Dios, Salvador del mundo*, juntásemos las primeras letras, dirán YXΘYC, esto es, pez; en cuyo nombre se entiende místicamente Cristo, porque en el abismo de la mortalidad humana, como en un caos profundo de aguas, pudo vivir, esto es, sin pecado". (L. XVIII - p. 740-742 - c. 3 - Edic. Buena Prensa. Madrid).

LAS SIBILAS Y LOS SANTOS PADRES.

En el primitivo cristianismo se admitió como un hecho indudable que existieron en el seno del paganismo un cierto número de mujeres a quienes Dios infundió, en cierta manera, como un carisma profético, si no para librar a los paganos de la idolatría, al menos para bien disponerlos a recibir la verdadera doctrina divina.

Con todo, los Santos Padres nunca confundieron estas mujeres con los verdaderos profetas. Los verdaderos profetas, divinamente inspirados, con plena conciencia y conocimiento de los oráculos que proclamaban, se daban cuenta que eran instrumentos de la sabiduría y poder de Dios, mientras que a estas mujeres las consideraron como instrumentos ciegos que anunciaban a veces cosas verdaderas, sin saberlo; como arrebatadas y en un estado de exaltación física febricitante. Como dice

Lactancio el más adicto a estas pseudo-profetisas "*Quod alibi Sibylla vaticinans furensque proclamat*", lo que en otro lugar proclama la Sibila vaticinando y arrebatada, (*Divin. Intit.* L. VII - c. XXIV - Migne Patrología Latina - p. 808 A).

Según el propio Lactancio el nombre de Sibila viene "o del nombre de una de Delfos, o de los consejos de los dioses que habían de ser anunciados, de ΘEUS - dios y de consejo, (no βουλὴν, sino βολὴν), según la lengua eólica. Y así se llamó Sibila, como σιοβυλην - consejos de los dioses", (*Divin. Int.* L. I - c. VI - M.P.L. - VI - p. 141 A).

SAN JUSTINO.

En el siglo II es el primero que se sirve de los oráculos de la Sibila para reafirmar la doctrina cristiana sobre la unidad de Dios. Y lo hace, como vamos a probar, con la firme convicción de que son auténticos, es decir, de que pertenecen a la Sibila de Eritrea.

En su obra *Cohortatio ad Graecos* escribe: "Conviene también referir aquello que aquella antigua y en gran manera anciana Sibila que Platón, Aristófanes y otros muchos recuerdan como profetisa, enseña en unos oráculos sobre uno y singular Dios. Pues dice así: 'Hay un sólo Dios, increado, tres veces grande. Omnipotente, invisible, que lo ve todo. Sin ser visto por nadie en carne mortal'.

En algún otro lugar, dice también así: 'Pero, nosotros nos habíamos desviado del sendero del inmortal.

Y adorábamos, con confusa mente, obras fabricadas con la mano.
Imágenes y estatuas de hombres mortales'.
Y de nuevo dice: "Los hombres serán felices sobre la tierra
Todos los que amarán al Dios grande,
Los que le bendicen antes de que coman y que beban,
los que le confiesan piadosamente,
Aquellos en verdad que, viendo los altares,
el ara, sedes vanas de los inservibles contaminados, no solamente con la sangre de los animales, sino que también con las víctimas de los cuadrúpedos, rehuirán todos los templos, y mirarán por la gran gloria del único Dios", (n. 15 - M.P.G. - v. VI - 271, ABC).

San Justino pone los oráculos sibilinos a la par de los libros proféticos, como puede verse por este pasaje de su primera Apología: "12 - Sin embargo, por la acción de los malvados demonios se decretó pena de muerte contra quienes lean los libros de Hirtaspes, de la Sibila y de los Profetas, a fin de apartar por el terror a los hombre de alcanzar, leyéndolos, el conocimiento del bien, y retenerlos ellos como esclavos suyos; cosa que, en definitiva, no pudieron conseguir los demonios. 13 - Porque no sólo los leemos intrépidamente nosotros, sino que, como veis, os los ofrecemos para que los examinéis vosotros, seguros como estamos que han de aparecer gratos a todos". (c. 44 - nn. 12-13 - B.A.C. - *Padres Apologistas Griegos* - (s. II) - p. 213).

SAN TEOFILO, OBISPO DE ANTIOQUIA.

A finales del siglo II (el año 180), San Teófilo, con el título de *Ad Antolycum*, escribió una apología del cristianismo que consta de tres libros. En el segundo, según refiere Quasten, "no duda de aducir también la autoridad de la Sibila. De esta manera nos ha conservado dos largos fragmentos de sus oráculos, que no se hallan en ningún otro manuscrito de *Orácula Sibylina*. Esos dos fragmentos constan de 84 versos, y ensalzan en términos sublimes la fe en un solo Dios", (Johannes Quasten *Patrología* - Edic. B.A.C. - L. I - p. 234).

Estos versos pueden leerse en una bellísima traducción del catedrático de lengua griega Don Daniel Ruíz Bueno, en *Padres Apologistas Griegos*, (s. II) (Edic. B.A.C. - p. de 831 a 835 - M.P.G. - VI - p. 1110 - 1114 A-B-C).

San Teófilo acepta como válidas y auténticas las razones que en favor del monoteísmo le depara la para él auténtica y gran profetisa pagana.

CLEMENTE DE ALEJANDRIA.

En el siglo III, este gran escritor cristiano, en sus dos grandes obras, *Stromata* y *Cohortatio ad Gentes*, aduce para demostrar no solamente la unidad de Dios, sino también otras virtudes cristianas, y repetidas veces, el testimonio de la Sibila, porque para él "de la misma manera que Dios quiso salvar a los judíos, dándoles profetas, así también segregó de lo más excelente del pueblo griego profetas inspirados, para que pudieran en su propia lengua comprender la bondad de Dios".

Después, Clemente nos ofrece un pasaje muy curioso y que demuestra la confusión literaria que reinaba en aquellos tiempos: "Además de la predicación de Pedro, Pablo Apóstol declaró, cuando dijo: Aceptad también los libros griegos, estudiad la Sibila como anunciaron el único Dios y aquellas cosas que habían de suceder y tomad y leed a Hystarpes, y veréis, cómo no solamente el Hijo de Dios está descrito de una manera muy clara y muy manifiesta y como muchos reyes, movidos por el odio hacia El y hacia aquellos que llevan su nombre y sus fieles, combaten contra Cristo, sino que además (está descrita) su pasión y su retorno (parusía)". Después nos pregunta brevemente: "¿De quién son todo el mundo y las cosas que en el mundo están? ¿No es verdad que son de Dios? Por eso Pedro declara que el Señor dijo a los Apóstoles: 'Si, pues, alguien de Israel quiere hacer penitencia, y, por mi nombre, cree en Dios, se le perdonarán los pecados, después de doce años. Id al mundo, para que nadie diga: No hemos oido", (*Stromata* L. V. - M.P.G. - IX - p. 262 B - 263 A-B).

Todo esto que Clemente de Alejandría atribuye a San Pablo y que no consta en ninguno de sus escritos auténticos, lo recibiría o de alguna tradición, o de algún libro apócrifo; quizá de un libro llamado *Predicación de Pedro*, apócrifo evidentemente. El contenido y su mismo estilo delatan que esto que Clemente atribuye a San Pablo no es paulino.

Aunque por lo que hemos transcrito Clemente parece creer en el valor profético de los oráculos sibilinos; con todo, en su obra *Cohortatio ad Gentes* minifiesta que "la Sibila había compuesto sus oráculos con los libros de los judíos", (c. VI - M.P.G. - IX - p. 177-A).

SAN GREGORIO NAZIANCENO.

En el siglo IV, es del mismo parecer. Canta en su poema a Nemesio: "Mercurio (Trimegisto), el tres veces grande, da fuerza a mi discurso, aunque a regañadientes. La Sibila ensalza, con sus versos, a la cruz. Los dos movidos por el aguijón del gran Dios. No me inquieto, aunque algunos se hayan acercado mucho a la verdad. Pero esto no divinamente (inspirados). En verdad, lo robaron ocultamente de nuestros libros", (*Carmin. Histórica L. II ad Nemesium* - v. 245 al 250 - M.P.G. - XXXVII p. 269-270-A).

TERTULIANO (s. III).

En Occidente Tertuliano, en uno de los muchos textos de dificilísima traducción, parece decir sobre la Sibila: "Que yo sepa, tenéis y nosotros también a la Sibila, en cuanto este nombre de verdadera profetisa del Dios verdadero; por todas partes se ha comprobado, por la experiencia, estar por encima de los otros que simulaban vaticinar. Saben que con el nombre de vuestra Sibila profetizó sobre la verdad, de la misma manera que vuestros dioses" (*Apologetic. adver. Gent.* - L. I - c. XIX - M.P.L. - I - p. 442 A). En estos párrafos Tertuliano parece admitir dos cosas: primero, que esta Sibila es una verdadera profetisa, no como aquellas que simulaban profetizar; segunda, que lo que profetizó era cosa verdadera.

Esto parece confirmarse con este otro pasaje del mismo gran escritor cristiano, de su obra *Ad Gentes*: "Pues la Sibila existió antes que toda literatura. En verdad, a ella, la verdadera profetisa de lo verdadero, y sus oráculos la habéis enredado con los profetas de los demonios" (L. II - M.P.L. - I - p. 676 A).

LACTANCIO (s. III-IV).

En su obra *De Vera Sapientia et Religione*, (L. IV), ofrece una colección de oráculos o profecías sibilinos, sobre el nacimiento, vida, milagros, pasión, muerte, resurrección y vuelta de Jesucristo, verdaderamente admirables. Sorprende comprobar como este sabio escritor cristiano admitiera como auténticas tales profecías. Unos ejemplos bastarán para convecernos de ello.

He aquí la profecía de la multiplicación de los panes y los peces: "Saciará en el desierto con cinco panes y además con dos peces a cinco mil hombres. Y después de haber recogido todos los pedazos restantes, llenará doce canastas, para esperanza de muchos". Así predice la tempestad calmada por Jesús: "Calmará los vientos con la palabra y con fe,

pisando con los pies pacíficos allanará, a pesar de todo, el mar furioso".

Lactancio da el mismo valor a los vaticinios sibilinos que a los de los verdaderos profetas, y cree, a pie juntillas, en la autenticidad de estos oráculos, y razona sobre ellos de esta manera: "La Sibila predijo cosas tan maravillosas, milagros tan grandes que ni Varrón, ni otros sabios paganos que los conocieron, no entendían ni se explicaban. Por esta razón quedaron como marginados y olvidados, como cosa sin valor por incomprensible; pero, después del nacimiento y muerte de Jesús, entonces descubrieron el valor de aquel tesoro olvidado, como ocurrió, según él, con los profetas de Israel". (*Div. Inst.* - L. V - c. XX - M.P.L. - VI - p. 495 A- B; lo trata también en el L. IV - cc. I-XIX - M.P.L. - VI - p. 460, 513).

SAN AGUSTIN (s. V).

A esta obra de Lactancio se refiere San Agustín cuando en *La Ciudad de Dios* escribe: "Lactancio Firmiano en sus obras pone igualmente algunas profecías de la Sibila, que hablan de Cristo, aunque no declara su nombre; pero lo que él puso por partes, a mí me pareció ponerlo todo junto, como si fuera una profecía larga lo que él refirió como muchas concisas y compendiosas. Dice: "El vendrá en manos inicuas e infieles. Darán a Dios bofetadas, con manos sacrílegas y, de sus inmundas bocas, le arrojarán venenosas salivas. Ofrecerá el Señor sus santas espaldas para ser azotadas. Y siendo abofeteado callará, porque acaso ninguno sepa quién es, ni de dónde vino a hablar a los mortales, y le coronarán con corona de espinas. Le darán a comer hiel y a beber vinagre y mostrarán con estos manjares su bárbara inhumanidad. Porque tú, pueblo ciego y necio, no conociste a tu Dios, disfrazado a los ojos de los mortales, antes lo coronaste de espinas y le diste a beber amarga hiel. El velo del templo se rasgará, y al mediodía habrá una tenebrosa noche que durará tres horas. Y morirá con muerte, echándose a dormir por tres días, y después, volviendo de los infiernos, resucitará, siendo el primero que mostrará a los escogidos el principio de la resurrección... Algunos escribieron que la sibila Eritrea, no floreció en tiempos de Rómulo, sino en el que acaeció la guerra y destrucción de Troya", (L. XVIII, c. 23 - p. 742 - Edic. cit.).

Agustín admite como buena la doctrina de los oráculos sibilinos, pero parece dudar de su autenticidad cuando escribe en el mismo lugar: "Esta Sibila, ya sea la Eritrea, o como algunos opinan la Cumana, no sólo no tiene en todo su poema, cuya mínima parte es ésta, expresión alguna que pertenezca al culto de los dioses falsos, sino que de tal manera raciocina contra ellos y contra los que los adoran, que parece que nos obliga a que la pongamos en el número de los que tocan a la Ciudad de Dios". Es claro que San Agustín no conocía a fondo este asunto.

SAN JERONIMO.

Finalmente veamos el parecer de San Jerónimo sobre esta cuestión:

"¿Qué diré sobre las Sibilas, la Eritrea y la Cumana y otras ocho? Pues Varrón piensa que fueron diez, de las cuales la más grande era virgen, y la adivinación, premio de la virginidad. Porque si en lengua eólica se llama Sibila (θεοβουλη) justamente se escribe que sola la virginidad conoce el consejo de Dios". (*Adversus Jovinianum* - L. I - c. 41 - M.P.L. - XXIII p. 283-A).

Si este acróstico y estas profecías fuesen auténticas profecías y además perteneciesen a la Sibila de Eritrea o a cualquier otra, son tan claras, tan minuciosas y se ajustan tan perfectamente a la realidad de la vida, pasión y retorno de Jesús, que podría afirmarse en este caso, que esta Sibila había sido, no solamente una profetisa, sino, el más grande de todos los más grandes profetas, puesto que no existe ninguno que pueda compararse con ella, en claridad y exactitud. Y este absurdo, ni aquellos que admiten la autenticidad de sus oráculos, lo sostienen. Y más absurdo sería atribuirlo a la inspiración de un espíritu no santo.

Además, si así hubiera sido, ¿por qué San Pablo, en sus Cartas y cuando habló en el Areópago, a los atenienses, y cuando, habiéndose servido del poeta Aratum y otros poetas gentiles, no recurrió, para dar más fuerza a sus discursos, a los oráculos de la Sibila, bien conocida de los griegos, cuando estos oráculos son tan concordes con la vida, pasión... de Jesucristo?

Mas dejemos que el gran patrólogo moderno Johannes Quasten pronuncie el veredicto definitivo sobre esta cuestión: "Bajo el nombre mítico de la Sibila aparecieron catorce libros de poemas didácticos en hexámetros, compuestos la mayor parte durante el siglo II. Los compiladores fueron cristianos orientales que se sirvieron de escritos judíos como de base. Ya desde el siglo II, antes de Jesucristo, los judíos helenísticos adoptaron la idea de la Sibila o Vidента para hacer propaganda de la religión judía en los círculos paganos, tales como las sentencias de la Sibila de Eritrea. La misma idea propagandística movió a los escritores cristianos a componer los oráculos sibilinos del siglo II de nuestra era.

"La obra, en su forma actual, es una compilación y mezcla de material pagano, judío y cristiano de carácter histórico, político y religioso. Los libros IV, VII y grandes secciones del VIII, son de origen exclusivamente cristiano; probablemente también los libros XIII y XIV. Los libros I, II y V, parecen de origen judío con interpolaciones cristianas. Los libros IX y X aún no han podido ser hallados. Los libros XI al XIV fueron descubiertos en 1817 por el cardenal A. Mai.

El libro XI contiene un himno en honor de Cristo. Los milagros de los evangelios canónicos aparecen como profecías del futuro. Al final se anuncia la asunción al cielo de la cruz del Salvador. El libro VII (162 versos) profetiza infortunios y calamidades contra las naciones y ciudades paganas, y hace una descripción de la edad de oro que vendrá al fin de los siglos.

El libro VIII es escatológico. La primera parte (del 1 al 216) respira toda ella odio y maldiciones contra Roma, y habla de Adriano y de sus tres sucesores, Pío, Lucio Vero y Marco. Ello prueba que esta parte fue

compuesta poco antes del 180, probablemente por un judío. Lo restante del libro es de carácter cristiano, y, en él, encontramos el famoso acróstico Ἰησοῦσ χριστὸς θεοῦ υἱὸς σωτὴ σταυρός del que hablan Eusebio de Cesarea (*Constantino ad caetum sanctorum,* 18) y San Agustín (*De civit Dei* - L. XVIII, cap. XXIII). Después de una descripción escatológica siguen unos pasajes sobre la esencia de Dios y de Cristo, sobre la Natividad y el culto cristiano.

Parece que usaban las profecías de la Sibila ya en el siglo II, porque Celso, hacia 177 o 178, se esfuerza en hacer ver que los cristianos las interpolaron (Orígenes. *Contra Celso*-7-53). En el siglo IV, Lactancio rechaza esta idea. Cita versos de autores cristianos como profecías de la Sibila de Eritrea y las coloca al mismo nivel que los oráculos de los profetas del Antiguo Testamento. Durante la Edad Media los oráculos sibilinos fueron tenidos en muy alta estima. Teólogos como Tomás de Aquino y poetas como Dante y Calderón no escaparon de su influjo. Asimismo, artistas como Rafael y Miguel Angel (Capilla Sixtina) se inspiraron en ellos. El *Dies irae* cita el testimonio de la Sibila junto al del profeta David en su descripción del juicio final", (*Patrología* - Edic. citada - p. 170-171).

LOS SANTOS PADRES Y EL SIMBOLISMO DEL PEZ.

Los Santos Padres y escritores cristianos de los primeros siglos reconocen en sus escritos este simbolismo del pez, y algunos de ellos lo explican.

Lo hacen en toda clase de obras: en comentarios sobre algunos pasajes de las Sagradas Letras, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, en los que aparece de alguna manera destacada el pez; en sus tratados parenéticos, con fines moralizadores; en sus tratados apologéticos; en sus homilías; en sus cartas y hasta en sus poemas.

Como introducción ofrecemos el también célebre epitafio de Pectario muy bello y simbólico en su contenido, y que además, como vamos a ver, forma el acróstico IXΘYC, en sus cinco primeros versos.

EPITAFIO DE PECTARIO Y SU ACROSTICO.

En el año 1839, por unos obreros que abrían una zanja en un cementerio cercano a Autún (Francia), fueron hallados seis fragmentos de una placa de mármol que contenía una inscripción en griego; en seguida fue encontrado un séptimo fragmento. Se trata de un epitafio que, según todo lo que parece, conmemora la erección de un monumento sepulcral levantado por Pectario a todos los miembros más cercanos de su familia, en especial de su madre. Es un bello poema de tres dísticos y cinco hexámetros.

Los cinco primeros versos de la inscripción presentan, a la izquierda, el célebre acróstico, a saber, IXΘYC. El símbolo "pez" inspira y domina todo el pequeño poema, que es, sobre todo, un acto de fe en Cristo, y en el que se recuerda el bautismo y la eucaristía.

El primero en publicarlo fue el cardenal J. P. Pitra; él y J. B. de Rossi lo datan a principios del siglo II, mientras que E. Le Blant y J. Wilpert sostienen que pertenece a finales del siglo III; Johan Quasten, fundándose en la forma de las letras coloca la fecha de su composición a fines del siglo IV. Leclerq afirma que la paleografía del mismo, analizada en detalle, permite ver en él, una obra del siglo II, o del siglo III, y que no parece verosímil que se pueda bajar hasta el siglo IV.

Se trata de un acróstico simple sin el desarrollo explicativo que hemos verificado en el acróstico de la Sibila de Eritrea. Su contenido doctrinal, con todo, es interesantísimo para nuestro asunto. He aquí la copia:

Ἰχθύος ο[ὐρανίου θε]ῖον γένος ἤτορι σεμνῷ
χρῆσε λαβὼ[ν πηγὴ]ν ἄμβροτον ἐν βροτέοις
θεσπεσίων ὑδάτ[ω]ν· τὴν σήν, φίλε, θάλπεο ψυχ[ὴν]
ὕδασιν ἀενάοις πλουτοδότου σοφίης
Σωτῆρος ἁγίων μελιηδέα λάμβαν[ε βρῶσιν]
ἔσθιε πινάων, ἰχθὺν ἔχων παλάμαις

"Raza divina del pez celeste, conserva un corazón santo habiendo recibido entre los mortales la fuente inmortal de aguas divinas. Da vigor a tu alma, querido, con las aguas perennes de la enriquecedora sabiduría. Recibe el alimento dulce como la miel, del Salvador de los Santos, come con avidez, teniendo el pez en tus manos " (B.A.C. - *Textos Eucarísticos Primitivos.*, T. I - p. 84-85 - J. Quasten - *Patrología* - Ed. citada - p. 173-174).

El simbolismo del pez es clarísimo: "Raza divina de pez celeste". (Cristo). "Come con avidez, teniendo el pez (Cristo) en tus manos", alude a la costumbre primitiva de recibir a Jesús sacramentado en la palma de la mano.

Clemente de Alejandría (s. II-III), en su *Pedagogo*, donde se propone moralizar las costumbres paganas, dominantes aún en el ambiente social de aquellos tiempos, impregnándolas de cristianismo y arrancando de ellas toda inmoralidad, orienta a los cristianos en todos los aspectos prácticos de la vida. Trata cómo las mujeres deben comportarse en sus adornos y cuidados personales. Al hablar sobre la decoración de los vestidos, joyas y otros objetos de uso personal o familiar, como anillos, pendientes, brazaletes, sellos, etc., para evitar las representaciones obscenas que entre los paganos se empleaban, dicta estas normas: "Serán nuestros símbolos (signos), la paloma o el pez o la nave que el viento se lleva velozmente, o la lira musical que Polícrates usó; o el áncora náutica que Seleuco grababa; y si hay algún pescador, recordará al apóstol y los niños que se sacan de las aguas" (L. II - c. XI - M.P.G. VIII, p. 634-B).

ORIGENES(s. II-III).

Orígenes, discípulo de Clemente de Alejandría, en sus *Comentarios sobre el Evangelio de San Mateo,* 17 , escribe: "Pero aquella moneda no estaba en casa de Jesús, sino en el mar y en la boca de un pez marino, el

cual, según creo, resultó también él favorecido, cuando fue asido por el anzuelo de Pedro que había de ser pescador de hombres; en éste (el pez) estaba también Aquél que es llamado figuradamente pez; para que se arrancara de él (el pez) aquella moneda que lleva en sí la imagen del César; y para que se contara a aquellos que, pescando, cogieron aquellos que fueron enseñados por razón de los hombres que habrían de ser pescados" (L. XIII - n. 10 - M.P.G. XIII - p. 1119-C-1122-A).

TERTULIANO (s. III).

Como veremos después también emplea este simbolismo.

SAN JERONIMO (s. IV-V).

En una carta a Rufino habla de un tal Bonoso que se había retirado del mundo, para llevar una vida eremítica, a una isla de Dalmacia. (B.A.C. - *Cartas de S. Jerónimo - C. 1 A Rufino,* n. 4 p. 45).

Pues bien, de este Bonoso escribe en otra carta dirigida a Cromacio: "Bonoso, según me escribís, como hijo del IXΘOUS, se ha ido tras el agua; yo, manchado aún, con toda la antigua suciedad, busco, como los basiliscos y escorpiones, cualquier paraje seco" (Edic. cit. - *Carta a Cromacio, Jovino y Eusebio, n. 3 - p. 57).*

SAN OPTATO DE MILEVO (s. IV-V).

Valiente impugnador del donatismo, que entre otros errores sostenía que la eficacia del bautismo dependía de la santidad del ministro, escribe contra los donatisias: "Os habéis llevado con vosotros el agua de la Antigua Piscina (el bautismo); mas, dudo si con aquel pez, en que Cristo está figurado; aquel pez que como se lee en el libro del patriarca Tobías fue aprehendido en el río Tigris, cuya hiel o hígado arrancó Tobías, para amparo de la mujer Sara y para devolver la vista (iluminar) a Tobías invidente; con sus entrañas el demonio Asmadeo fue expelido de Sara (en la que se figura la Iglesia) y la ceguera de Tobías expulsada; este es el pez, que en el bautismo, por la invocación, se introduce en las aguas de las fuentes, para que ésta, que había sido agua, se llame también piscina, del pez. Este nombre de pez, según el vocablo griego, en una sola palabra contiene, por cada una de las letras, la multitud de los nombres santos IXΘUC, pues, en latín es Jesus Christus, Filius Dei Salvator, Jesucristo, Hijo de Dios, Salvador".(*De Schismate Donatistarum.* L. III. c. II - M.P.L. XI, p. 990-A-991-A).

SAN AGUSTIN (s. IV-V).

Uno de los Santos Padres que con más prodigalidad se sirven de este símbolo, en sus escritos, es el gran obispo y Santo de Hipona. Lo emplea con relación al Bautismo y la Eucaristía y también para designar simplemente a Jesucristo. Ofrecemos solamente unos textos:

Así se expresa en sus bellísimos comentarios sobre el Evangelio de San Juan: "Con esto hizo el Señor una comida para aquellos siete discípulos suyos, a saber, con el pez que habían visto sobre las brasas y con algunos que habían cogido y con el pan que ellos habían visto, según la narración. El pez asado es Cristo sacrificado. El mismo es este pan bajado del cielo. A este pan se incorpora la Iglesia para participar de la eterna bienaventuranza". (Cap. CXXIII - n. 2 - BAC - v. 165 - p. 743).

En las *Confesiones* escribe: "Sea en alguna solemnidad de los sacramentos con que son iniciados los que tu misericordia busca en las aguas profundas, sea en aquella otra en que es presentado aquel pez que sacado del profundo, come la tierra, piadosa". (L. XIII, c. 23 - n. 36 - B.A.C. - p. 941; también c. 21, n. 29 - p. 933).

En su tratado de *Diversis Quaestionibus* llama a Cristo el Gran Pez: "Y así no se escribe aquí que fuesen dos los peces, como en la antigua ley cuando sólo dos eran los ungidos, el rey y el sacerdote, sino unos pocos, esto es, los primeros que creyeron en el Señor Jesucristo y en cuyo nombre fueron ungidos y enviados a predicar el Evangelio; y a aguantar el mar turbulento de este siglo, para que cumplieran con la misión del mismo Gran Pez, esto es, Cristo" (L. LXXXIII, n. 4 - M.P.L. LXI - p. 212-C).

SAN PROSPERO.

Nació en Aquitania a fines del siglo IV, insigne admirador de San Agustín y valiente defensor de su doctrina contra los semi-pelagianos, tiene estos bellos párrafos, que tratan sobre el pez como símbolo.

"Este expulsó el gran pez, Cristo, con su pasión, limpiando a María, de la que echó siete demonios (Luc. 8, 2), arrancando la desesperación de un alma así prendida, a la cual, mientras estuviera vejada por siete espíritus malignos (Mat. 12, 45), era necesario purificar, sanar y salvar, aun como tal, con el hígado de nuestro pez, si arrepentida demostrara haberse convertido, para que fueran ahuyentados de ella los espíritus malignos y guardarse de aquellos enemigos. Porque el espíritu de soberbia es un espíritu malo; el fingimiento de la humildad es peor que aquél; el espíritu de la mentira es un espíritu malo; el fingimiento de la verdad es peor que aquél; el espíritu de la lujuria es un espíritu malo, el fingimiento de la castidad es peor que aquél; el espíritu de intemperancia es un espíritu malo; el fingimiento de la moderación es peor que aquél; el espíritu de la avaricia es un espíritu malo; el fingimiento de la misericordia es peor que aquél; el espíritu del error es un espíritu malo; el fingimiento de la piedad es peor que aquél.

Poseída por estos, siendo los posteriores peor que los primeros, es liberada por la medicina de nuestro pez, porque, donde abundó el pecado, sobreabundó también la gracia (Rom. 5, 20). El que pagó el tributo para sí y para Pedro, (Mat. 17, 26) y devolvió la luz a Pablo cegado, (Act. 9, 18), que sació de sí mismo (el pez) a los discípulos, en la orilla del mar y se ofreció IXΘUC, (pez) a todo el mundo. Porque, nuestros antepasados interpretaron en latín el pez, de las Sagradas Escrituras, es-

to que dedujeron de los versos sibilinos, a saber, Jesús Cristo, Hijo de Dios, Salvador, el pez asado en su pasión, con cuyos interiores remedios, somos iluminados (el bautismo) y alimentados (la Eucaristía), (*Liber de Promissionibus Dei* - Pars II - c. 39 - n. 90 - M.P.L. LXI - p. 816 A-B-C).

San Próspero, en este fragmento que trata del simbolismo del pez en muchos sentidos y aludiendo claramente a muchos pasajes escriturísticos donde este simbolismo tiene su fundamento, y me atrevo a afirmar su origen, lo refiere de una manera clara al bautismo y a la Eucaristía en sus últimas palabras precisamente, cuando escribe: "Con cuyos íntimos remedios somos iluminados y alimentados".

Sabemos que según los Santos Padres y escritores cristianos de los primeros siglos, el bautismo se llamaba "iluminación" y la Eucaristía ha sido considerada siempre como sacrificio y ágape-comida.

SAN GREGORIO MAGNO (s. VI).

Ya en el siglo VI San Gregorio aplica a Cristo el nombre de pez, y quizá fue de los últimos escritores que lo empleó. Escribe en una de sus Homilías:

"En verdad, no solamente la lectura del Santo Evangelio de ayer, sino que también la de hoy, nos avisa entre estas cosas que procuremos escrutar con cuidado, porque se lee que el Señor y Redentor nuestro comió un pez asado, después de su resurrección. Porque no está exento de misterio el que se reitere un hecho. Puesto que, según esta lectura, (Jesucristo) comió un pez muerto y asado, mas, según la lectura de ayer (Luc. 24, 42), (Jesucristo) con el pez asado comió también panal de miel. ¿Mas qué creemos significar con el pez asado sino al mismo Mediador de Dios y de los hombres, muerto? Porque El se dignó ocultarse en las aguas del género humano; quiso ser asido por el lazo de nuestra muerte, y como asado en tiempo de su pasión, fue para nosotros panal de miel en la resurrección", (*XL Homiliarum in Evangelia L. II* - Homilia XXIV - n. 5 - M.P.L. - LXXVI - p. 1186 D - 1187 A).

ICONOGRAFIA.

Jesucristo aparece en el primitivo arte cristiano, simbolizado por la figura del pez, como hemos dicho ya, en relación con el bautismo y la Eucaristía, por consiguiente, trataremos la iconografía de este símbolo, cuando presentemos la iconografía de estos sacramentos, y nos limitaremos aquí en presentarlo en su significación general y sin especificarlo.

Se creó este símbolo desde finales del siglo II hasta el siglo IV, en que deja de realizarse, por la razón obvia de que, obtenida ya la libertad, el cristianismo no precisaba ya como antes en períodos de persecución, de contraerse en el escondite artístico que parece ser el símbolo, y podía abrirse y manifestarse ya, en el arte incluso.

El pez, como símbolo, en estos tres siglos, aparece reproducido infinidad de veces, en múltiples y pequeños objetos, en pinturas y en sarcófagos.

A veces toma la forma de un delfín enroscado en un tridente, en el que se ha querido ver el signo de Jesucristo crucificado; o dos delfines separados por el tridente; otras veces aparece solo; otras combinado con otros símbolos, especialmente el áncora, a veces, cruciforme, en la significación de la esperanza cristiana en Cristo-Salvador. A veces el áncora cruciforme aparece grabada entre dos peces, como en el caso de una piedra sepulcral de las catacumbas, hoy en el museo Kircher; en esta piedra los símbolos del pez y el áncora aparecen coronados con esta inscripción: IXΘYC ZωTωN, el pez de los vivientes, cuyo desarrollo es: Jesucristo, Hijo de Dios, Salvador de los que viven. A veces aparece el pez asociado a la cruz, el pez y el monograma de Cristo; la figura del pez con la palabra griega IXΘYC, etc.

Esto se encuentra, sobre todo, en los objetos portátiles usados por los cristianos piadosos de los primeros siglos: como anillos, sellos, piedras talladas, vidrios de fondo dorado y amuletos de todas clases, y en toda clase de materias, marfil, nácar, esmalte, piedras preciosas. Son precisamente en estos objetos donde se reproduce el pez en condiciones propias para que resalte su fe, su confianza y su amor hacia Jesús, Dios Salvador.

Los que más abundan son peces de cristal o de metal destinados a ser colgados del cuello, como actualmente se hace con las medallas y con el Santo Cristo. Y consta que se usaban de esta manera, por el agujero que aparece en una de sus extremidades.

Estos peces llevan muchos de ellos inscripciones muy significativas, como ocurre en un pez de bronce sobre el cual se halla escrita, en griego, la palabra CωÇAIC, que viene a significar: Jesucristo, Hijo de Dios - sálvanos.

ORIGEN DEL SIMBOLISMO DEL PEZ.

Según el profesor Stuger, para conocer el origen de los símbolos cristianos que se hallan en las catacumbas, es conveniente cotejarlos con sus correspondientes del arte clásico, pero, según J. B. Frey, también es necesario interpretarlos según el contexto religioso e histórico en que se realizaron y se encuentran. (*Revist. Arqueología Crist.* año 1931-1932 - p. 301 - *Catacumba judía de la Vía Nomentana de Roma* - J. B. Frey).

Esto se debe hacer en cuanto el delfín y el tridente que se hallan en el arte clásico, judío y cristiano.

EL ARTE CLASICO.

En el arte clásico pagano se encuentran muchos ejemplares del pez delfín, con tridente y sin él. El delfín con áncora es más raro.

Unos ejemplares de delfín sin tridente aparecen detrás del Panteón, en la calle de la Palombella, en el arquitrabe, debajo de la cornisa. Estos

delfines habían pertenecido al Laconicon de las termas de Agripa. Los delfines están trenzados con el tridente.

Podrían señalarse ejemplos a centenares, en los que los peces aparecen esculpidos en mármol, incisos en monedas, tallados en joyas y otros objetos; pintados en el estuco de las paredes, como por ejemplo, en la casa romana del siglo II, descubierta en las excavaciones realizadas detrás del ábside de la Iglesia de San Sebastián.

La significación pagana del delfín sería el signo de todos los vivientes que se agitan en el mar, y la del tridente, instrumento de pescar, parece ser, el signo del dominio del mar, es el cetro de Neptuno.

El delfín fué muy popular por su gentileza para con los náufragos. Según la leyenda, los toma sobre su dorso y los salva, como hizo con el poeta Orión.

Símbolo de Neptuno o del mar el delfín, solo, con tridente, o rarísimamente con el áncora fue muy bien aceptado por todos los pueblos ribereños del Mediterráneo, como los griegos, etruscos, egipcios y romanos. Fue la enseña de algunas ciudades marítimas, como Alejandría, Antioquía, el emblema de la navegación y de la pesca.

Adornaba las termas y las fuentes y se encuentra en los epitafios de los marineros de la flota de Ravena.

El delfín del arte pagano aparece, a veces, acompañado de la Venus griega nacida de la espuma del mar y de Afrodita.

Pero, si el delfín alguna vez con el tridente se refiere más o menos explícitamente a alguna divinidad del mar, muchas veces, desvanecido el significado mítico primitivo, pasa a ser, única y exclusivamente, como un elemento ornamental.

Esto parece acontecer con muchos delfines que aparecen en muchos sarcófagos antiguos. Ni parece probado, como algunos pretenden, que puedan tener relación alguna con el viaje del alma hacia el lago Estigio o las Islas Afortunadas.

EL ARTE JUDIO.

Según parece, la existencia de los delfines en el arte judío se explicaría porque los artistas judíos se servirían de ellos y otros temas paganos, como elementos puramente ornamentales; y esto, por dos razones. La primera, sacada del mismo elemento material, y la segunda, del contexto espiritual.

Por el lugar que ocupan, parecen un elemento secundario.

En las obras del arte judío prevalece el candelabro de los siete brazos. Es el símbolo más frecuente y más significativo del judaísmo. Se encuentra reproducido más de cien veces en las catacumbas judías de Roma.

En la catacumba de la vía Nomentana, en una de sus bóvedas, aparece, en el centro, el candelabro de siete brazos; abajo, al lado izquierdo, se ve una fruta, una del cedro, una granada, la coloquíntida probablemente es la mandrágora. En las cuatro esquinas semicirculares hay el

delfín con el tridente, como en los monumentos clásicos, a guisa de elemento accesorio, ornamental.

Algunos autores, como el Dr. Scheftelowitz, judío, atribuyen al pez, en el arte judío, una significación simbólica, y quieren ver en el pez judío, el origen del IXΘYC cristiano.

Entre los judíos, en la cena que celebraban antes del descanso sabático, la llamada cena pura, se comía un pez. Pero, para Scheftelowitz, este pez, para los judíos, representaba Leviatán (el dragón del mar), el cual, según una tradición popular, estaba destinado a ser, un día, la comida de los santos. El pez, por lo tanto, era un símbolo escatológico, alimento misterioso que figuraba la participación de la felicidad mesiánica.

El cristianismo, según Stcheftelowitz, identificó por lo mismo este pez, Leviatán, con el Mesías, y así Jesús fue figurado por el pez eucarístico.

Dòlger, sin aceptar esta exagerada conclusión del doctor judío, en su obra sobre "El IXΘYC, el pez sagrado en las antiguas religiones y en el cristianismo primitivo", escribe: "Se ha de admitir la posibilidad de que los cristianos, hayan querido presentar, en oposición al pez real de la cena pura judía, la comida eucarística, o Cristo, como el verdadero pez místico".

Según este autor El IXΘYC tiene en verdad su origen, al menos parcialmente, en el deseo de la iglesia primitiva, de oponerse a tantos misterios paganos en los que el pez era su centro, ofreciendo a los fieles el pez verdadero Jesucristo.

Con todo, no hay ninguna prueba de que, entre los judíos del s. I y II , el pez tuviera ninguna significación simbólica.

En el mundo greco-romano, como ahora, el pez era considerado un bocado delicioso, exquisito, y los judíos tenían la costumbre de comerlo el viernes, en la cena, para honrar el sábado. Quizá el simbolismo, si lo tuvo alguna vez, sobrevino después, en la época talmúdica y cabalística; pero lo que los judíos anteriores vieron en el pez de la cena pura, era un bocado apetitoso y nada más.

Aparece en el arte judío, en algún vidrio dorado en Roma; en una representación cabalmente de una cena pura antisabática en Siracusa.

El pez, como la nave, el áncora, el tridente en monedas judías, no significan otra cosa que el poder marítimo, el mar. En el mosaico de Hámman-Lif, junto a Cartago y en la catacumba de la vía Appia-Pignatelli, el pez es un elemento ornamental.

No hay ninguna razón que pueda movernos a pensar que el pez, en el arte judío, tenga un sentido simbólico. Los cuatro delfines y el tridente de la catacumba de la vía Nomentana son un plagio del arte clásico para rellenar y adornar.

EL ARTE CRISTIANO.

El pez en el arte cristiano toma la forma determinada y concreta del delfín, acompañado frecuentemente de otro símbolo, quizá el más anti-

guo, el áncora, signo de la esperanza cristiana, según aquella expresión de San Pablo (Hel. 6, 18): "Para que, mediante dos cosas inmutables, por las cuales es imposible que Dios mienta, nos veamos más poderosamente animados los que buscamos un refugio, asiéndonos a la esperanza propuesta, que nosotros tenemos como segura y sólida ancla de nuestra alma".

La esperanza cristiana aparece quizás con una más acusada claridad, cuando el áncora toma la forma de cruz y se ve acompañada de uno o dos delfines, por razón de simetría.

El pez-Cristo es nuestra áncora, nuestra esperanza de salvación.

En la catacumba de Susa (Adrumeto), en el mosaico llamado de Hermete, el delfín aparece enroscado con el tridente y rodeado de peces pequeños: parece ser la plasmación gráfica de aquella célebre frase de Tertuliano: "Nosotros somos peces pequeños, según nuestro Pez-Jesucristo, nacemos en el agua (en el bautismo), y no podemos salvarnos sino continuando en este agua". (*De Bapt.* - c. I - v. I - M.P.L. - I - p. 1307 A).

En Africa también, en una antigua basílica cristiana de Sabrata, se halla en un grafito el delfín con la cruz plantada en su dorso. Así identifica el artista el delfín con el Redentor.

Por todo lo dicho anteriormente, tanto cuando hemos aducido los testimonios de los Santos Padres y escritores cristianos, como cuando hemos sintetizado la iconografía del pez, su simbolismo es evidente, por el contexto y por las circunstancias que le acompañan.

Esto no excluye que algunos casos, aún tratándose de obras cristianas, principalmente pinturas, el pez con el tridente y el áncora pueda ser un elemento secundario en la composición general con un sentido bien definido o determinado, como por ejemplo en San Calixto, en el segundo cubículo de los Sacramentos. En estos casos, el mismo de Rossi, en su *Roma Sotterranea*, opina que puede tratarse de "una imitación de las pinturas paganas", para rellenar y adornar los espacios vacíos.

En cuanto la significación simbólica del pez no parece poderse buscar ni en el arte clásico pagano ni en el arte judío sino, como hemos afirmado antes, en el Evangelio, en donde, como enseñan los Santos Padres en sus comentarios, el pez se describe unido misteriosamente con el pan, en el milagro de la multiplicación de los panes y en la comida que Jesús ofreció a los apóstoles junto al lago de Tiberíades, pan que es símbolo él mismo de la Eucaristía.

Pero, en cuanto su realización iconográfica y técnica creemos que su origen está en el arte clásico pagano, como ocurrió con otros símbolos, como el Buen Pastor, Orfeo y otros. Los artistas cristianos de los primeros siglos echaron mano de figuras, temas paganos que habían perdido ya precedentemente todo sentido mítico, y habiéndolos revestido, o mejor, habiéndoles infundido un nuevo espíritu y significación, les sirvieron muy bien para expresar, enseñar y recordar muchas de las verdades cristianas.

De Rossi, en 1885, en su obra *De christianis monumentis IXΘYC exhibentibus*, demuestra que, ya desde los tiempos más antiguos, el símbolo del pez fue una profesión de fe cristiana que empieza en las inscripciones del siglo II para llegar a su plenitud en el siglo IV.



ORFEO, SIMBOLO DE JESUCRISTO.

Entre los muchos símbolos que empleó la primitiva iconografía cristiana para representar la persona del Salvador, se cuenta Orfeo, en su mito o leyenda. Es, sin duda alguna, el que tuvo mayor aceptación, en los principios del arte cristiano. Su aceptación se explica por la gran fama que tenía este personaje entre los paganos, el aprecio y simpatía que algunos Santos Padres sentían hacia él y por la misma naturaleza de su mito fácil de ser elevado a símbolo de Jesucristo.

Orfeo que son su canto y su lira cautivaba, embelesando a los animales de la selva, y arrastraba tras sí a los árboles y montañas, podría simbolizar perfectamente a Cristo, que con su doctrina atraía hacia sí y transformaba a las almas pervertidas, que andaban perdidas en los goces materiales del paganismo y en sus errores.

Orfeo alcanzó esta gran fama en la primitiva historia griega hasta el punto de convertirse en mito, porque fue considerado como un gran poeta, filósofo, teólogo y, sobre todo, un reformador de la primitiva religión griega y de sus costumbres.

Intentaremos presentar a Orfeo en su mito, revestido de un ropaje ampuloso y fantástico por los poetas; después, trataremos también de su doctrina y de la reforma religiosa realizada por él en la primitiva Grecia; pretenderemos explicar, en parte, el origen de su leyenda o mito y, finalmente, su entrada en la iconografía cristiana, como símbolo de Jesucristo.

ORFEO. EL MITO.

Orfeo, en la mitología griega, se presenta como un héroe distinto de los otros. Sin hazañas guerreras. Hijo, según algunos, de Apolo, de quien aprendió el canto, y de la musa Calíope; de ella heredó sus relaciones con el arte de las musas de las que fue gran favorito; primer poeta, padre de la poesía griega, un antepasado de Homero. Primer cantor inspirado. Su fama consiste sobre todo en su gran talento musical. Su vida es la historia de los efectos irresistibles de la armonía musical.

Muchos autores antiguos Píndaro, Esquilo, Ovidio, Virgilio, Horacio han celebrado el poder mágico de la lira de Orfeo, que fascinaba igualmente a las bestias salvajes, a los árboles, a las rocas y hasta a los dioses.

Según la leyenda, acompañó a los argonautas en su expedición a las Cólquidas. Los argonautas eran más de cincuenta héroes, que se llaman así por el nombre de la nave, Argo, en la que hicieron esta expedición. La llamaron Argo por su longitud (Lactancio. - *Divina Institutione* - M. P. L. IV - p. 30-A-B-C). Los principales héroes que llegaron a las playas de las Ilienses fueron: Cástor y Pólux, Telamón, Orfeo, Hércules y el niño Hyla.

En esta ocasión, según la leyenda, Orfeo con su lira les sacó de muchos apuros. Gracias a su canto, la nave Argo, varada en la playa, se deslizó suavemente hacia el mar. Las Simplégades, escollos movedizos que amenazaban aplastar el navío, arrobadas por el hechizo de su lira, quedaron inmóviles en el fondo del mar. Adormeció el dragón de las Cólquidas que guardaba el vellocino de oro, y así se lo pudieron arrebatar. Aleló, cantando, a las Sirenas, y los argonautas pudieron escapar de su poder fascinante.

Su esposa Eurídice, según Virgilio (*Geórgicas*, L.IV), al huir de los requerimientos amorosos de Aristeo, pastor –según Píndaro, dios protector de los rebaños, de la caza y de los pastos–, fue picada por una víbora y murió. Según Ovidio (*Metamorphosis* - L. X), Eurídice mientras corría por un prado acompañada de un coro de náyades –ninfas de los ríos– muere herida en el talón por una víbora que estaba agazapada entre las hierbas.

Orfeo, después de haberla llorado mucho tiempo en la tierra, desconsolado, no pudiendo vivir sin ella, se atrevió a descender a los infiernos.

El infierno, según la mitología, tenía como su vestíbulo el bosque de Perséfone, de negros álamos y sauces estériles. Se entraba en él por unas cuevas de insondable profundidad. Creíase que ciertos ríos de curso parcialmente subterráneo conducían a las regiones infernales, como el Aqueronte –río de la aflicción– río de Tespotria, cuyo afluente era el Corito –río de los lamentos–.

Después se llega a la puerta del reino de Hades. En ella el can Cerbero –de cincuenta cabezas y ladrido de bronce– (nació de los amores de Tifeo y Eguidna), aparece, a veces, con tres cabezas, otras veces, cubierto de erizadas serpientes, su boca rezuma negro veneno. Nunca deja de infundir miedo.

Cuando alguien pretende entrar, se muestra acogedor y mueve orejas y rabo, para que entren sin temor; pero una vez se ha traspuesto el umbral, ya no se puede salir. Se dejaba apaciguar algunas veces, con golosinas fabricadas con harina y miel. Hermes con su caduceo y Orfeo con su lira lograron amansarlo. Sólo Heracles se atrevió a medir sus fuerzas con él, y lo dominó, y lo subió, por unos momentos a la tierra. El Cerbero mordió unas hierbas e inoculó en ellas su veneno. De ellas precisamente se sirvieron después las hechiceras para preparar sus filtros maléficos. (F. Guiraud - *Mitología General*).

Orfeo (Ovidio - *Metamorphosis* - L. X), después de pasar por entre las sombras y fantasmas de los muertos, llegó ante Perséfona y Plutón, el señor de las sombras que domina en los reinos lúgubres. Y habiendo templado las cuerdas de su lira, cantó así: ¡Oh divinidades del mundo subterráneo, donde todos los mortales caemos; si es lícito, precindiendo de rodeos y palabras artificiosas, permitidme decir la verdad! No he bajado aquí para contemplar el tenebroso Tártaro, ni para abatir las tres cabezas de serpientes erizadas del monstruo Meduseo. La causa de mi venida es mi esposa. Un escorpión que había pisado ha inoculado en ella su veneno y le ha arrancado los floridos años (Ovidio, *Metamorphosis* - L. X, 15-25). He intentado poder soportarlo, y no lo negaré, lo he intentado; ha vencido el Amor. En las regiones superiores este dios es bien conocido, si lo es aquí también no lo sé, pero me parece que también lo es y si la fama de un antiguo rapto no miente, también el amor os ha vencido (se trata de Plutón que raptó a Proserpina). Por estos lugares terroríficos, por este caos inmenso, por el silencio de este reino, yo os ruego, que retejáis de nuevo el destino prematuro de Eurídice. Todo se os debe, y pasado algún tiempo, más temprano o más tarde todos nos apresuramos hacia una misma morada.

También ella, cuando ya anciana, haya cumplido todos los años que le corresponden, será sometida a vuestras leyes. En lugar del don os pido el huso. Y si el hado me rehusa esta gracia para mi esposa, estoy resuelto a no volverme; podréis gozar de la muerte de ambos. Mientras cantaba tales cosas y acomodaba los cantos a las cuerdas, las almas lloraban. (Ovid. - *Metamorphosis* - L. X v. 40-50).

Los poderes infernales no pueden negar su petición y llaman a Eurídice. Llega, con paso lento, por la herida recibida. La recibe Orfeo, con el mandato de no volver la mirada hacia ella, hasta después de haberse salido del Averno. (Virgilio - *Georgicas* L. IV, Ovidio *Metamorphosis* L. X, 45-50). Andaban por un vericueto muy pendiente. Y estaban ya muy cerca de las lindes que separan el Averno de la tierra, cuando, temiendo perder el deseo de verla, vuelve la vista y ella se desliza hacia atrás, intentan abrazarse nuevamente uno al otro y no lo consiguen. Orfeo se horrorizó al ver la segunda muerte de su esposa. Cuando ruega poder otra vez atravesar, el barquero se lo impide; durante siete días estuvo en la ribera descorazonado. Y lamentándose de la crueldad de los dioses del Averno, se retiró a Pródape. (F. Guiraud - *Mitología griega - Mitología general* - p. 264)

MUERTE DE ORFEO.

Unos dicen que, desconsolado por la muerte de Eurídice su esposa, se quitó la vida. Otros, cuentan que fue muerto y despedazado por la mujeres tracias, que sentían celos por el amor exclusivo que dedicó a su esposa Eurídice y las había despreciado. Ovidio lo cuenta así (*Metamor.* L. XI): "Mientras Orfeo arrastra tras sí, con su canto, los bosques, las fieras salvajes y las peñas, he aquí que las mujeres, cubierto el pecho con pieles de fieras, desde un montículo descubren a Orfeo que estaba ensayando su canto y su lira. Una de ellas, con la cabellera desplegada por el aire, dice: 'Mirad, mirad, aquí está el que nos desprecia'. Y lanza a la boca sonora de Orfeo el asta, que con la punta cubierta de hojarasca le hace una señal sin herida. Otra le tira una piedra. Y se multiplican los ataques de las otras".

"El canto hubiera ablandado la ira de las armas, más el chillido de las flautas de Berecinto de cuernos retorcidos, los tamboriles, el golpear de las manos y los alaridos de las bacantes ahogaron el canto de la cítara; por fin, las piedras se enrojecieron con la sangre del poeta que no escuchaban ya, y ahuyentan a las aves, a las serpientes y fieras que habían acudido embelesadas por la voz del que cantaba, y se fueron contra Orfeo. Unas con glebas, otras con troncos y otras con piedras. Estaban cerca de allí unos campesinos que araban sus tierras con sus bueyes y, al ver aquel tumulto, huyen y dejan su aperos, y con sus azadas, rastrillos y àzadones matan al poeta y por aquella boca que se había hecho escuchar por las rocas y las fieras, el alma le abandonó".

"Sus miembros van dispersos por diversos lugares. Hebro recibe la cabeza y la lira, que mientras se desliza por el río, se queja con tristes lamentos. Llegan a Metimna Lesbos. Y allí reciben sepultura. La sombra de Orfeo baja al Averno y se encuentra con Eurídice y ambos se abrazan y pasean. Siro castiga este crimen, y las edónidas, las mujeres tracias, fueron convertidas en árboles".

Según otros, su cabeza quedó en una hendidura de una roca y durante mucho tiempo emitió oráculos. En cuanto a la lira, en tiempo de Luciano se podía ver aún en un templo de Lesbos y se consideraba un sacrilegio poner la mano en ella. Un día Neanto, hijo de un tirano de Lesbos, quiso tocarla y murió devorado por unos perros àtraídos por su música. Dicen que un pastor encontró la cabeza a la orilla del Meles. Por último en la ciudad de Libetra (Macedonia), al pie del Olimpo, se mostraba la tumba del poeta, donde fue transportado por las musas, y en donde los ruiseñores se distinguen, por lo hermosísimo de sus trinos. Hasta aquí la leyenda.

ORFEO HISTORICO. SU ORIGEN.

Las noticias que han llegado hasta nosotros sobre este célebre personaje de la muy lejana y primitiva antigüedad, son muy obscuras e inciertas históricamente, por venir como formando un amasijo de mitos y leyendas.

En este caso, discernir lo verdaderamente histórico de lo legendario es imposible.

Con todo, por los datos que ofreceremos, podremos formarnos un concepto algo aproximado de su realidad histórica.

Según algunos autores, Orfeo fue hijo de Eagrio rey de Tracia.

Tertuliano, en su tratado *De anima* (c. II), escribe que "Orfeo se considera como hijo de Eagrio y de Cléope" (M.P.L. II - p. 690-A).

Clemente de Alejandría, en su tratado *Cohortatio ad Gentes* (c. VII), dice: "Mas aquel tracio, intérprete de las cosas sagradas, e igualmente poeta, Orfeo hijo de Eagrio" (M.P.G. v. XXI - p. 50).

ORFEO, MAESTRO O DISCIPULO DE MUSEO (?).

Algunos creen que fue el maestro de Museo. Taciano, en su Discurso contra los griegos (n. 41), escribe: "Museo, discípulo de Orfeo" (B.A.C. *Apologistas griegos* s. II - p. 626-627).

Eusebio de Cesarea, en su *Crónica*, dice también que Orfeo fue maestro de Museo: "Orfeo el tracio... del cual fue discípulo Museo hijo de Eumolio".

Suidas sobre esto escribe: "Museo Eleusiniano... discípulo de Orfeo..." (Citado en *Stromata - M.P.G. IX* - p. 1432)

Pero, otros opinan lo contrario: Clemente de Alejandría escribe: "Orfeo, discípulo de Museo", (*Stromat.* L. I - c. XI - M.P.G. VII - p. 863-A).

Eusebio de Cesarea en su obra *Preparación Evangélica* (IX, 27), cita a un tal Artipano, que en una obra que escribió sobre los judíos cuenta: "Que a Moisés, que nació en Egipto de madre judía, los griegos llamaron Museo, y que éste fue maestro de Orfeo y que inventó cosas muy útiles para el género humano, naves y máquinas para llevar y elevar, colocar y trabar piedras, las armas de los egipcios e instrumentos para sacar y conducir las aguas y cosas necesarias para la guerra y también su filosofía, etc." (M.P.G. XXI - p. 727 D, 730-A).

Finalmente, Diodoro Lículo sostiene que Museo fue hijo de Orfeo. Narra, pues, que Hércules, vuelto a Atenas después de haber llevado a cabo el décimo de sus trabajos, para iniciarse en los misterios de la Madre Eleusina, de los cuales era maestro, dice: "Museo, hijo de Orfeo". (Citado en *Stromata*, de Clemente de Alejandría - M.P.G. v. IX - p. 1432). Lo mismo sostiene San Justino, en el prefacio que pone a un poema dice: "Así Orfeo, que fue como si dijéramos, el primer maestro de vuestra múltiple divinidad, es necesario que os recuerde lo que enseñó después a su hijo Museo y demás discípulos sobre el Dios uno y singular", (M.P.G. VI - p. 270-A-B).

¿EN QUE EPOCA VIVIO ORFEO?

De los textos que presentamos se deduce que Orfeo vivió antes de la guerra de Troya y por consiguiente es anterior a Homero y posterior a Moisés.

Los Santos Padres, que en esto han de depender forzosamente de los autores paganos, sostienen esta opinión.

En primer lugar, Taciano en su *Discurso contra los griegos* (n. 41), escribe: "Lo que ahora nos apremia, me apresuro a ponérselo en claro con toda precisión, es a saber, que Moisés no sólo es anterior a Homero sino a todos los escritores anteriores a Homero: Lino, Filamón, Támiris, Anfión, Orfeo, Museo... La Síbila... Porque Lino fue maestro de Hércules; y éste vivió evidentemente una generación antes de la guerra de Troya, como se prueba por el hecho de que su hijo Tlepólemo formó entre el ejército que marchó a la guerra contra ella. Orfeo fue contemporáneo de Hércules; aparte los poemas que se le atribuyen, dicen, haber sido compuestos por Onomácrito de Atenas, que vivió durante la tiranía de los Pisistrátidas, en la Olimpiada 50. Discípulos de Orfeo, Museo y Anfión, anterior en dos generaciones a la guerra de Troya, me impide por ese solo hecho decir nada más sobre él a los estudiosos. Demódaco y Fenio vivieron durante el mismo tiempo de la guerra de Troya, pues uno se hallaba entre los pretendientes y el otro, con los feacios" (B.A.C. - *Padres Apologistas Griegos* v. II - p. 626-627).

El mismo Taciano, anteriormente, en los número 38 y 39, demuestra como Moisés fue anterior a Homero y escritores prehoméricos. Dice que "Ptolomeo, no el rey, sino un sacerdote de Mendes, historiador, escribe que en tiempo del rey Amosis, rey de Egipto, túvo lugar la salida de los judíos, al mando de Moisés, a la tierra que ellos deseaban. Y dice literalmente: "Y Amosis fue contemporáneo del rey Inaco. Después de Ptolomeo, el gramático Apión, autor probadísimo, en el libro cuarto de su *Historia Egipcia*, dice también que Amosis vivió en tiempo de Inaco, rey de Argos... Ahora bien, el tiempo de Inaco hasta la toma de Troya llena veinte generaciones, como se demuestra seguidamente".

Después, va nombrando, para demostrarlo, los reyes argivos hasta Agamenón, el de la guerra y toma de Troya. "En conclusión, –dice–, si Moisés aparece como contemporáneo de Inaco, es cuatrocientos años más antiguo que la guerra de Troya". Después, como ya hemos visto, según Taciano, Orfeo sería de una a dos generaciones anteriores a la guerra de Troya y, por lo tanto, posterior a Moisés.

Orígenes afirma lo mismo en su obra *Contra Celso* (L. IV, n. 21 y 36 -Edic. B.A.C. - p. 257 y 272).

Eusebio de Cesarea es del mismo parecer, en su obra *Preparación Evangélica*: "Ahora, pues, lo que nos interesa es demostrar de la mejor manera posible que Moisés no es solamente más antiguo que Homero sino también de los más antiguos escritores, Lino, Filamón, Orfeo, Museo, las Sibilas... Porque Lino fue maestro de Hércules. Hércules, a lo menos, fue anterior a los tiempos troyanos en una generación, pues se deduce de que Tlepólemo, hijo de Hércules, formó parte de la expedición de los griegos contra los troyanos. Orfeo fue de la misma época de Hércules; con todo, aquellas cosas que vulgarmente se atribuyen a Orfeo, fueron escritas por Onomácrito ateniense que vivió bajo el imperio de Pisístrades, cerca de la 40 olimpíada, Museo fue discípulo de Orfeo" (M.P.G. XXI).

San Agustín en su *Ciudad de Dios* (XVIII, 13-14) escribe: "Después de la muerte de Josué, el pueblo de Dios, comenzó a gobernarse por jueces... En este mismo tiempo hubo también poetas que se llamaron teólogos, porque componían versos en honor y elogio de los dioses... Entre estos teólogos poetas, cítanse, Orfeo, Museo y Lino", (Edic. cit. - p. 729-731). Esto aconteció entre los años 1.400 y 1.050 a. C.

Cirilo de Alejandría, en su obra *Contra Juliano*, afirma que Orfeo, hijo de Eagrio, fue el más supersticioso de todos, y que fue mucho más antiguo que los poemas de Homero, y así anterior a la guerra de Troya, (M.P.G. LXXVI - p. 542-A).

Sabemos que las Olimpíadas empezaron a celebrarse el año 776 a. C. Las Olimpíadas se celebraban cada cuatro años.

Según Taciano, "las olimpíadas empezaron cuatrocientos siete años más tarde que la guerra de Troya; por lo tanto, la guerra de Troya ocurrió el año (776 más 407) 1.183 antes de Cristo.

Según el mismo Taciano, fueron "discípulos de Orfeo, Museo y Anfión, anterior en dos generaciones a la guerra de Troya" (*Discurso contra los Griegos* n. 41 - Edic. cit. *Padres Apol. Grieg.* v. II - p. 626-627); podemos considerar unos cien años para las dos generaciones.

Por consiguiente, Orfeo viviría en los años 1.285 antes de Cristo, poco más o menos, porque en estas cronologías cincuenta o cien años más o menos es cosa de poca monta.

¿FUE UN POETA ORFEO?

Ya hemos visto que todos los Santos Padres o escritores cristianos hablan de Orfeo, como poeta, pero ya hemos confirmado por Taciano y Eusebio de Cesarea y otros, que, aquellos poemas que se atribuyen a Orfeo, los tienen como escritos mucho más tarde por un ateniense, Onomácrito, del cual hablaremos después, al hablar de la doctrina de Orfeo.

Clemente de Alejandría en su obra *Stromata* (L. I. c. XI), nos ofrece estos datos: "Y Orfeo fue discípulo de Museo...; aquel (Orfeo) en verdad entre los feacios, mas este (Museo), entre los procos gozaban de gran estimación, por causa del arte de tocar la cítara... Pero las *Respuestas* que atribuyen a Museo, dicen ser de Onomácrito; El *Crateres*, pero, de Orfeo (dicen ser) de Zopiro Heracleota; y el *Descenso a los infiernos*, (dicen) ser de Pródico Chio. Con todo, Jón Crio en los *Trigramas* refiere que Pitágoras atribuye también algunas cosas a Orfeo. Mas Epigenes en aquellas cosas que escribió sobre la poesía, aquellas que se refieren a Orfeo, dice, que el *Descenso a los Infiernos y la Oración Sagrada*, pertenecen a Circocio Pitagórico; mas, el *Pelo* y la *Física*, a Brontino, (M.P.G. VIII - p. 863-A-B).

Los sabios, escritores e historiadores paganos, por lo que hemos podido investigar, niegan generalmente que Orfeo fuese poeta.

Según Herodoto: "Además, los griegos saben solamente desde ayer, si así puede hablarse, de dónde han salido cada uno de los dioses, si todos han existido siempre, y cuáles son sus formas diversas; porque yo

no creo que Hesíodo y Homero hayan existido más de 400 años antes de la época en que yo he vivido, y son ellos los que han fundado, con sus versos, la Teogonía de los griegos, los que han dado los nombres a todos estos dioses, los que han distribuido entre ellos la invención de las artes, repartido los honores; los que han descrito sus figuras. Ni puede hablarse de poetas, que se pretenda haber precedido a Hesíodo y Homero, porque estoy persuadido que les son posteriores..., lo que digo sobre Hesíodo y Homero es únicamente mi parecer" (*Historia* - v. I, L. II. n. 53).

Arístides en su defensa de Milcíades contra Platón sostiene que Orfeo es anterior a Homero, pero que su doctrina fue puesta en verso por Onomácrito.

Suidas escribe: "Hace mal quien reconoce algún poeta anterior a Homero, como Orfeo, Museo y Lino. No existe otro poema anterior a la Ilíada y a la Odisea. Si alguien enseña que existen poemas más antiguos, se les puede replicar que no son de aquellos a quienes se atribuyen, o pertenecen a autores con nombres homónimos de antiguos personajes. Suidas, además, enumera los autores de los diversos poemas atribuídos a Orfeo, entre los cuales está también Onomácrito.

Refiere, también, que Dionisio de Tracia sostiene el mismo parecer de Aristóteles, que niega a Orfeo la paternidad de los poemas llamados órficos –como inmediatamente veremos– y que dice ser de un tal Cércope Pitagórico.

Aristóteles en su *Tratado sobre el Alma* (L. I. c. I n. 15), al hablar de las diversas doctrinas sostenidas sobre la naturaleza del alma, escribe: "Este es también el error de aquel pensamiento que encontramos entre los versos llamados órficos: 'El alma, se dice en ellos, viene del universo para entrar en los animales, cuando respiran, siendo transportada por los vientos'." (*Obras de Aristóteles. Edic. de D. Patricio de Azcárate* - t. IV - p. 139).

Algunos, porque Aristóteles dice: *los llamados* versos órficos, suponen que Aristóteles no creía que fuesen realmente de Orfeo.

Filapono, comentando este pasaje de Aristóteles, pregunta: ¿por qué Aristóteles llama órficos a estos poemas, si sostiene no ser suyos? Y dice bien, porque la doctrina es suya, pero los poemas son de Onomácrito, que vertió la doctrina de Orfeo, en versos.

Es por invocar este pasaje de Aristóteles, según algunos o, quizá, otros libros filosóficos perdidos, que Cicerón afirma lo siguiente: "Aristóteles enseña que el poeta Orfeo nunca existió y dicen que este poema órfico pertenece a un cierto Cércope Pitagórico" (Ciceron - *De natura deorum* L. I. c. 38).

De todo lo precedente se deduce que ya en tiempos de Aristóteles, en Grecia, y en tiempos de Cicerón, en Roma, Orfeo, este personaje celebérrimo, era ya discutido, en cuanto teólogo, poeta, y *también* en cuanto su existencia.

DOCTRINA DE ORFEO.

Concretar cuál sea la doctrina auténtica y genuina de Orfeo, lo creemos cosa muy difícil.

Acabamos de comprobar que los poemas llamados órficos no son de Orfeo y son atribuidos a diversos autores, entre los que destaca Onomácrito, ateniense, que vivió en tiempos del reinado de Pisístrades, dictador, en la Olimpíada 50. Las Olimpíadas empezaron el año 776 antes de Cristo, por lo tanto Onomácrito y sus compañeros compusieron los poemas órficos, el año 576, poco más o menos, antes de Cristo.

Según algunos, en esta época, en el siglo VI antes de Cristo, al desarrollarse en la antigua Grecia junto a la religión popular una secta de teólogos que pretendía realizar una reforma dogmática y moral, para disimular la novedad de dichas doctrinas, las atribuyeron, prudente y astutamente, a un personaje consagrado ya por la fama: Orfeo. Estas doctrinas las presentaron en forma de poemas, que llamaron órficos. Los principales autores son los ya conocidos: Onomácrito y Círcope.

Estos poemas, según la cronología que hemos presentado, serían escritos unos 700 años después de Orfeo. ¿Reflejan fielmente la auténtica doctrina de Orfeo? Como no podemos confrontar los escritos de Orfeo, si es que escribió, con estos poemas, hemos de aceptar su doctrina como de Orfeo, ya que hay, como hemos visto, diversos *autores* que así lo estiman.

¿LAS DOCTRINAS ORFICAS SON DE ORIGEN EGIPCIO?

Según algunos, así es. Acusan ciertas influencias egipcias. La transmigración de las almas; el ritual funerario de los poemas órficos presenta muchas analogías con el "Libro de los Muertos" egipcio, (F. Guiraud. *Mit. General.*).

Algunos escritores cristianos afirman estas influencias egipcias en las doctrinas órficas y sostienen que Orfeo estuvo en Egipto, de donde trajo sus nuevas doctrinas religiosas, con las que llevó a cabo, en Grecia, una renovación, o mejor, una verdadera revolución religiosa, que le costó la vida.

San Justino (s. II) escribe: "Ellos mismos, pues, movidos por la divina providencia de las cosas humanas, han de hacer con nosotros, y decir sin querer, muchas cosas, principalmente aquellos que, hallándose en Egipto, conocieron por la religión de Moisés y sus antepasados, su utilidad".

"Pues, creo, que ninguno de vosotros ignora, como en el caso de Diodoro y de otros que escribieron sobre estas cosas, como leeréis en las obras de historia, que Orfeo y Homero y Salón, aquel que asignó las leyes a los atenienses, y Pitágoras y Platón y otros muchos que, habiendo estado en Egipto y habiendo adquirido la historia de Moisés, para su provecho, pensaron después lo contrario de aquellas cosas que anteriormente habían opinado, no muy bien, sobre los dioses" (*Cohort. ad Graecos*, 14 - M.P.G. v. VI - p. 267-C).

Clemente de Alejandría dice: "Muchos como Homero y Hesíodo copiaron muchas cosas de las Teogonías de Orfeo. Que Platón copió de Pitágoras que el alma es inmortal y que todos ellos lo aprendieron de los egipcios. Que Aristóteles copió la mayor parte de su doctrina y sus principales verdades de Platón" (*Stromata* - L. V c. 2 - M.P.G. 9 - p. 242-A, 243-A).

Pero quien sostiene esto con más ahinco es Eusebio de Cesarea. Gran parte de su obra *Preparación Evangélica* está dedicada a demostrar estas influencias y otras que la civilización *griega* recibió y asimiló.

LA TEOGONIA ORFICA.

Esta teogonía está llena de confusión y de leyendas. Una especie de panteísmo con intentos de espiritualizarse, sin alcanzarlo. Eusebio de Cesarea en su *Preparación Evangélica* nos ofrece una síntesis y un comentario para mirar de desentrañar una explicación aceptable.

He aquí el texto traducido: "Estas cosas que siguen fueron sacadas de los poemas de Orfeo, transmitidos sobre él en los libros de teología: ' ¡Oh Júpiter, el primero y el último que brilla con el rayo – El es la cabeza y al mismo tiempo el medio, por quien todas las cosas fueron creadas – Júpiter nació macho, Júpiter nació virgen casta. Solamente él controla los carros estrellados del cielo – Es igualmente rey y padre y autor del origen de las cosas – Es la única fuerza, el único espíritu, que gobierna todas las cosas. Y él, el único, encierra en un cuerpo regio todas estas cosas: – el fuego, el agua, las tierras y el aire, y la noche y el día, la razón y el primer padre y el dios del amor – Júpiter contiene todas estas cosas bajo un cuerpo inmenso – E irradiante, contemplando el cielo, éste, que tiene una dorada y colgante cabellera de estrellas, alrededor de la eximia cabeza y bellos rostros, se derrama con una extensa luz. – Está de pie en una elevada cumbre en forma de toro y mellizos cuernos y brilla como el refulgente oro. – Es la salida y el ocaso, órbita, conocida de los celestes dioses. – Los ojos son Febo (sol) y la Luna, que recorre (caminos) contrarios a Febo, – Mente veraz, cielo regio, no sujeto a muerte alguna, que mueve y gobierna todas las cosas con prudencia – Ninguna voz, o sonido, o estrépito alguno, ni la fama puede reconocer este retoño de Júpiter – Así, feliz, tiene un alma racional y una cabeza inmortal. Y desplegando un cuerpo inmenso, ilustre, se mantiene erguido, con la solidez vigorosa de los músculos de los brazos – aquellos hombros, aquel pecho, y también aquellas espaldas enormes, aquellas dilatadas extensiones aéreas. El mismo lanzándose con las veloces e innatas alas, vuela alrededor de todas las cosas. – La tierra, padre de todo, y los montes que se yerguen en cimas encumbradas dan origen al sagrado seno, y las hirvientes olas del fragoroso mar que se hinchan (dan origen) a la faja intermedia. – El más grande pedestal que sostiene al dios, con las bases íntimamente profundas de la tierra, y con los colosales espacios de Erebo (dios del caos) y los más lejanos que la abuela tierra despliega estable se mantiene junto a los confines. –Mas conteniéndo-

las, en primer lugar, dentro del pecho, de allí saca, con divino esfuerzo, todas las cosas'.".

Eusebio de Cesarea, después de presentar estos versos que, según él mismo confiesa, son de los poemas de Orfeo, o sea, de los poemas órficos los comenta ampliamente. De todo ello parece deducirse que esta teogonía órfica consiste en una amalgama de un monoteísmo confuso –dios inteligencia– que no alcanza desprenderse de un politeísmo, cósmico, craso, –todos los seres son dios, parte de dios–. Parece ser un tímido intento de proyectarse hacia lo transcendental y espiritual, pero sin lograr sacudirse o liberarse de lo terreno y material, y en este frustrado intento se hunde en un montuoso panteísmo: El dios-todo que es un animal inmenso.

Y, sin embargo, hemos de admitir, que fue un paso, quizá el primero, que la civilización griega dio hacia una concepción más elevada, espiritual de la divinidad y hacia una liberación aunque incompleta del primitivo culto a la naturaleza y los principales seres que la constituyen, el sol, la luna, etc.
universo mundo, viviente (salido) de los vivientes, dios (salido) de los dioses; pero Júpiter, en cuanto es la inteligencia, produce todas las cosas y las construye según sus ideas".

El mismo Eusebio de Cesarea afirma: "Pero si alguien cree que Platón es digno de fe en esta materia, lea lo que confiesa en el *Cratilo*, que los primeros hombres que poblaron Grecia, reconocieron tan sólo aquellos dioses, que aún hoy muchos de los bárbaros honran: el sol, la luna, la tierra, las estrellas, el cielo. " (M.P.G. v. XXI - p. 99-B).

Este es el texto de Platón a que alude Eusebio de Cesarea: "He aquí lo que sospecho. Los primeros hombres que habitaron la Grecia no reconocieron, a mi parecer, otros dioses que los que admiten hoy día la mayor parte de los bárbaros, que son el sol, la luna, la tierra, los astros y el cielo. Como los veían en un movimiento contínuo y siempre corriendo Zeiv, los llamaron Zeoi. Con el tiempo las nuevas divinidades que concibieron fueron designadas con el mismo nombre". (*Obras Completas* Edic. Patricio de Azcárate - T. IV - p. 390 - Cratilo).

Esto, como se nota, lo escribe, con ocasión de demostrar el origen del nombre Zeus aplicado a los dioses.

LA COSMOGONIA ORFICA.

En síntesis, esta cosmogonía se reduce a esto: El primer principio es Cronos-Tiempo, del que nacieron el Caos y el Eter, símbolos del infinito y del finito, respectivamente.

Caos, rodeado de la Noche, constituye la envoltura bajo la cual se organiza por la acción del Eter la materia cósmica. Esta adquiriría lentamente la forma de un huevo. La noche sería su cáscara.

En el interior de este huevo gigantesco, cuyas partes superior e inferior fueron, respectivamente, la bóveda celeste y la tierra, cobró vida, el primer ser: Fanes - la luz. Por su unión con la Noche, Fanes creó el cielo y la Tierra y también engendró Zeus.

EL HOMBRE Y SU DESTINO.

El alma es de origen divino, cayó en el cuerpo por haber pecado. Sólo podrá recuperar, de nuevo, su patria perdida, por expiación purificadora. Esta purificación la realizará, o por los suplicios infernales, o por sucesivas encarnaciones. (F. Guiraud - *Mitología General* : Mitología Griega, p. 264).

¿ORFEO FUE UN PRECURSOR DEL CRISTIANISMO?

Según hemos dicho, Orfeo viviría en 1.283 antes de Cristo; como acabamos de exponer, en el siglo VI antes de Cristo también Onomácrito, Cércope y otros autores, se sirvieron, según parece, del nombre de Orfeo y de su doctrina, para llevar a cabo en Grecia, y con sus poemas, una renovación religiosa y moral.

La fama y la popularidad de Orfeo perdura durante siete siglos. Algo grande debía haber realizado este personaje para merecer y mantener esta fama y popularidad. Los poetas le alaban, le cantan y mitifican.

Pero es que ocho o nueve siglos después de esta fecha, esta fama de Orfeo perdura. En el principio del cristianismo su fama persistía aún, porque en los primeros siglos del cristianimso, algunos autores anónimos, cristianos o judíos, compusieron unos poemas que atribuyeron a Orfeo, en donde aparece este personaje, como abdicando de sus antiguos errores politeístas y profesando un monoteísmo con resabios evidentemente cristianos. Los autores cristianos achacan esta retractación, a los contactos que pudo tener con los egipcios y sobre todo del conocimiento que tuvo de los libros del Antiguo Testamento.

Amañarían, con toda seguridad, estos poemas, para arrimar a la causa cristiana la fama y la popularidad de Orfeo, y tener en el mismo un nuevo argumento en favor de la doctrina cristiana. Argucia poco laudable, porque la Verdad no necesita en absoluto de semejantes artimañas para abrirse paso e imponerse.

Los primeros autores cristianos gustaban de descubrir en los más célebres hombres del paganismo doctrinas que precedían y preparaban la doctrina cristiana.

El primero que recurrió a estos poemas y transcribió uno fue San Justino mártir, apologista del siglo". Lo hace en dos de sus tratados: en su libro sobre *Monarchia* y en su *Cohortatio ad Graecos*. En el primero, antes de ofrecernos su copia, escribe: "Y hasta Orfeo que había introducido trescientos dioses será testigo de mi opinión; en un libro que escribió con el nombre de *Praecepta*, en donde está claro que se arrepintió de su error por las palabras que escribe". (M.P.G. - VII - p. 315-B). Después sigue el poema.

En la *Cohortatio ad Graecos* (n.15) lo presenta así: "Así Orfeo, que fué, como si dijéramos, el primer maestro de vuestra múltiple divinidad, es necesario que os recuerde lo que enseñó después a su hijo Museo, y demás hermanos discípulos, sobre el Dios uno y singular.

"Hablaré a quienes es permitido: Todos, a la vez, cerrad las puertas.

Mas, tú, Museo, hijo de la luna lunífera, escucha: pues diré cosas verdaderas para que aquellas cosas que advertiste anteriormente en mi corazón no te priven de la vida feliz; considerando la palabra divina, conságrate a él.

Enderezando y reflexionando en la intimidad del corazón, emprende no solamente el camino recto, sino que también contempla el único rey del mundo.

Es el único engendrado de sí mismo; todas las cosas engendradas han sido engendradas por uno.

En ellas el mismo está, y ninguno de los mortales le ve; mas él los ve a todos. Este de lo bueno da a los hombres lo malo. No solamente la guerra sino también las penas que hacen llorar. Fuera del gran rey, no existe otro; pero no le veo. Por que una nube le rodea. Pues todos los mortales tienen en sus ojos unas pupilas incapaces para ver a Júpiter que reina en todos. Este, está constituido en el cielo etéreo, en un trono dorado; con los pies oprime la tierra, y extiende la mano derecha por todas partes, hasta los confines del océano. Pues a su alrededor, los altivos montes y la profundidad de los ríos y del espumante mar azul, tiemblan".

Y, además, en algún lugar, dice así: "Un Júpiter, un Plutón, un Baco, un dios en todos.

¿Por qué predico estas cosas exclusivamente para tí?".

Y de nuevo en los juramentos: "Te conjuro por la obra de los cielos del gran Dios sabio.

Te conjuro por la Voz del Padre, que por primera vez pronunció".

En este lugar llama Voz a la Palabra (Verbum) de Dios, por la cual fueron creados el cielo, y la tierra y toda criatura, como nos enseñan los divinos oráculos de unos hombres santos, los cuales habiéndolos conocido él mismo (Orfeo), en algún lugar de Egipto, conoció también que toda criatura fue creada por la palabra de Dios. Por esto después de haber dicho: "Te conjuro por la Voz del Padre que por primera vez pronunció", añade seguidamente: "afianzó el universo mundo, con su voluntad".

Aquí llama Voz al Verbo (Palabra), por la medida poética (que se lo exigía). Y que esto es así, se desprende de que, poco antes, porque el verso se lo permite, llama a aquel Verbo, Palabra. Pues dijo: "Considerando el Verbo Palabra, (entrégate, dedícate), conságrate a él", (M.P.G. VI - p. 270 A-B, 271 A-B-C). Lo presentan también, casi a la letra, entre otros, San Cirilo de Alejandría en su tratado contra Juliano, (L. I - M.P. G. - v. LXXVI - p. 542 A-B-C-D), Clemente de Alejandría, en su obra *Cohortatio ad Gentes*, (c. VII - M.P.G. - v. VII - p. 182-A-B, 183-A-B), Eusebio de Cesarea, en su obra *Preparatio Evangélica*, (L. XIII - c. XII - M.P.G. - XXI - p. 1098 D, 1099 A-B-C).

El fraude parece evidente. Aquí considera el autor de este poema al Verbo Palabra, no como una manifestación de Dios sino como el mismo Dios, como la personificación de Dios. Esto no aparece ni en el Génesis, ni en los libros sapienciales, ni en los salmos, ni en los profetas, en donde aparece la palabra de Dios como un medio de realizar sus obras, o co-

mo una manera de manifestarse Dios. Por ejemplo el *Eclesiastés* (42, 15), que es el más expresivo en este caso, escribe: "Por las palabras del Señor fueron hechas sus obras".

Esta personificación de la Palabra de Dios, e identificación de la Palabra con el Hijo de Dios, se realiza en el Nuevo Testamento, y en el Evangelio de San Juan especialmente. Por tanto, el autor de este poema fue escritor cristiano y creemos que sería en los comienzos del siglo II. Cuando este autor anónimo dice "ad Verbum divinum respiciens, alli assida", lo declara. Clemente de Alejandría en su obra *Stromata*, nos transmite otro poema atribuido a Orfeo, que transpira todo él, de una manera preponderante, influencias del Antiguo Testamento.

Según los comentarios que interpone Eusebio de Cesarea en este poema manifiesta las semejanzas que se descubren en él con varios libros del Antiguo Testamento, de los cuales depende de modo bastante claro.

Ya en el pasado siglo, algunos autores, como Huet, muy crédulo por cierto, afirman que todo lo que dice Aristóbulo en Eusebio de Cesarea y lo que aducen San Justino, Clemente de Alejandría, San Cirilo de Alejandría y el mismo Eusebio de Cesarea, y que lo atribuyen a Orfeo, parece haber sido compuesto por primitivos cristianos, y que los compusieron combinando diversos fragmentos de los libros sagrados. Walckenaer, en su *Tratado sobre Aristóbulo*, sostiene que no fueron cristianos los que tal cosa hicieron, sino judíos. Parece, con todo, que este último podría haber sido compuesto por algún judío, pero el primero creemos que fue un cristiano.

GENESIS DE ESTE MITO.

Parece ser que el mito no es un mero engendro de la fantasía, creemos que todo mito tiene en su fondo y origen una base real y quizá, en nuestro caso, una intención didáctica y también moralizadora.

Sobre esta base real e histórica, la imaginación de los poetas y la fantasía del pueblo, movidas por el prurito de sublimar a su héroe, construyeron este artificio, que consiste en revestir al héroe con el ropaje ampuloso de lo extraordinario y maravilloso, y nació el mito.

Intentaremos explicar someramente cómo pudieron haberse formado las leyendas de la muerte de Orfeo y de su lira que amansaba las fieras.

MUERTE DE ORFEO.

Según algunos, como hemos visto, Orfeo era un poeta, que en aquellos tiempos, acompañándose con su lira, recitaría sus cantos o poemas, recorriendo los pueblos. Estos cantos, como hemos visto antes, contenían doctrinas religiosas y morales, innovadoras y reformadoras.

Vimos, cómo los poetas cuentan la muerte de Orfeo en manos de las mujeres tracias, que después eran convertidas en árboles, como castigo de su crimen.

Para tales poetas, el motivo de su muerte sería el amor exclusivo de Orfeo a su esposa y su desprecio hacia las mujeres tracias, pero la realidad podría ser otra.

En muchas ocasiones los innovadores no han sido bien recibidos, al contrario, han encontrado tenaz oposición y se han granjeado muchos enemigos, cuando han pretendido reformar doctrinas y costumbres, hiriendo con ello las susceptibilidades religiosas ajenas.

Hemos de recordar lo que le ocurrió a San Pablo en sus correrías apostólicas. Difícilmente escapó de la muerte en manos de los amotinados contra él, en Antioquía, en donde "los judíos incitaron unas mujeres distinguidas que adoraban a Dios, y a los principales de la ciudad; y promovieron una persecución contra Pablo y Bernabé, y los echaron de su territorio" (Act. 14,19). En Filipos, en donde "prendieron a Pablo y a Silas y los arrastraron hasta el ágora ante los magistrados; los presentaron a los pretores, y dijeron: Estos hombres alborotan nuestra ciudad; son judíos y predican unas costumbres, que, nosotros, por ser romanos no podemos aceptar ni practicar" (Act. 16, 19-21); y en Efeso, donde el platero Demetrio que labraba en plata templetes de la diosa Artemis, provocó un tumulto, en el que los discípulos de Pablo con dificultad se libraron de verse muy malparados, (Act. 17, 10-15).

Y Orfeo era un innovador en lo religioso y en lás costumbres; no es de extrañar, por tanto, que encontrara dificultades, oposición, y suscitara persecuciones.

Además, era poeta y los poetas, llevados en alas de su imaginación, no siempre fueron lo suficientemente delicados en respetar los sentimientos religiosos de los pueblos, ni usaron la debida prudencia para evitar provocar contra sí esta oposición y persecución.

Si se leen los libros II y III, y sobre todo el décimo de la *Política* de Platón, se comprueba el mal concepto que el filósofo tenía de los poetas. Su aversión hacia ellos es manifiesta, y la funda en los crímenes que sobre los dioses inventaron y divulgaron. Cree Platón que, para el bien, sobre todo de la juventud, deben ser expulsados de su República: Homero inclusive.

Cicerón, en diversos lugares, y concretamente en *Tusculanarum* (L. I, c. 26), reprende con acritud a Homero por los delitos que en sus poemas achaca a los dioses.

Esto entre los paganos. Los apologistas cristianos y Padres de la Iglesia, todos arremeten, en sus escritos, contra las procacidades de los poetas y sus dioses.

Tertuliano, en su *Apologética*, escribe: "Tras esto, ¿qué poeta encontraréis que, movido por el ejemplo de su príncipe, no sea un infamador de los dioses?" (Series I, c. 14 - M.P.L. v. I - p. 406-A).

San Agustín, en *Ciudad de Dios* (4, 27) refiere que el "pontífice Escévola trata de tres géneros de dioses, de los cuales el uno introdujeron los poetas, otro, los filósofos, y el tercero, algunos principales de la ciudad. El primero, dice, que es una patraña, porque supone muchas obras indignas del carácter de los dioses; no admite el género poético de los dioses, y es porque de tal manera afean y desfiguran a los dioses, que ni

siquiera se pueden comparar a los hombres de bien, haciendo al uno ladrón y al otro adúltero" (L. IV, XXVII - Apostolado de la Prensa - p. 175-176).

Orígenes (s. III) *Contra Celso* (VII, n. 53-54), que reprocha a los cristianos que reconozcan como Dios a Cristo, ya que según Celso, es 'un hombre de la vida más execrable y de la muerte más ignominiosa', en lugar de 'Orfeo hombre, que por confesión de todos, poseyó espíritu divino, y que murió también violentamente'... replica: "¿Y qué admiró en Orfeo, para decir que, por confesión de todos, poseyó un espíritu religioso y vivió hermosamente?... Si leyera, empero, los impíos mitos que atribuye a los dioses, Celso mismo no dejaría de rechazar sus poemas, como más dignos de ser arrojados de toda buena república, que los de Homero. Y es así que Orfeo dijo sobre los supuestos dioses cosas mucho peores que Homero" (Edic. B.A.C. - p. 506-507).

Por esto, según Lactancio, los poetas "temían, pues, un mal si manifestaban aquello que era verdadero (o que pensaban era verdadero), contra la persuasión o convencimiento público", (*Institutiones* L. I - *De Falsa Religione*, M.P.L. v. VI - p. 215-216 A-C).

Y en una nota se añade: "Isócrates, en *Laudibus Busiridis*, censura las impías fábulas de los poetas sobre los dioses, y dice: a muchos de ellos se les dieron por esta causa merecidas penas. Así Orfeo fue despedazado por los tracios, habiéndole acusado de los misterios de Padre Libèro (Baco). Homero fue obligado, no sólo a vagabundear, sino también a pedir limosna y hasta fue cegado; a otros les castigaron con otros suplicios".

Y en el mismo libro Lactancio escribe sobre el fin de Orfeo: "Orfeo fue el primero que introdujo en Grecia los misterios de Padre Libero (Baco), y el primero que los celebró en el monte de Beocia de Tebas, en donde Libero nació; después, porque cantara con la cítara, se le llamó *Citerón*. Aquellos misterios, por los cuales el mismo (Orfeo) fue después desgarrado y despedazado, son llamados, hasta hoy, órficos. Esto aconteció en tiempos en que existía Fauno", (M.P.L. VI - p. 247-A-B-C-D).

Habiéndose con el tiempo aceptado las doctrinas de Orfeo y habiendo cuajado también las costumbres sugeridas por sus mismas enseñanzas, aunque en vida hubiera sido despreciado, perseguido y eliminado tan trágicamente, los poetas y el pueblo enaltecieron y sublimaron tanto su muerte y otros detalles de su vida, que hicieron de ellos una leyenda, un mito.

¿DE QUE MODO NACIO LA LEYENDA QUE PRESENTA A ORFEO COMO ALELANDO A LAS FIERAS SALVAJES Y ARRASTRANDO TRAS SI LOS ARBOLES Y LAS MONTAÑAS, CON EL ENCANTO DE SU LIRA?

Al tratar sobre la doctrina órfica, decíamos que la acción realizada por Orfeo en Grecia fue sacar al pueblo de una religión primitiva y puramente naturalista y de la barbarie de sus costumbres; por consiguiente, aunque incompleto y falso, fue un paso positivo hacia una civilización

más perfecta. Sus maneras de vivir eran salvajes, muy semejantes a las bestias; y así, al domeñarlos e inducirlos con sus cantos doctrinales y educadores, a una vida más humana y más propia de seres racionales, fue fácil a los poetas la creación del mito.

Así lo expresa el gran poeta Horacio, en su célebre *Arte Poética* (v. 360 ss):

"*Silvestres homines sacer interpresque deorum. Caedibus et victu foedo deterruit Orpheus. Dictus ob hoc lenire tigros, rabidosque leones.* – Por haber alejado de las matanzas y comidas horrendas (antropofagia?) a los hombres salvajes, es por lo que se ha dicho que Orfeo, sagrado intérprete de los dioses, amansaba a los tigres y a los fieros leones".

Horacio da al mito un sentido simbólico que los Santos Padres interpretarán con un sentido espiritual al proyectarlo a Cristo.

Así Orfeo era a los ojos de los mismos paganos un personaje famoso, simpático y muy significativo.

ORFEO, SIMBOLO DE JESUCRISTO.

¿Cómo llegó Orfeo-mito a ser un símbolo de Jesucristo? Según parece, varias causas motivaron la aceptación de Orfeo como símbolo de Jesucristo.

En los primeros siglos del cristianismo, la fama, la simpatía hacia Orfeo y su popularidad persistían. Los Santos Padres y escritores cristianos lo manifestaban en sus escritos. El mismo afán de atraerse este personaje a su causa lo prueba. Algunos característicos rasgos de Orfeo, en su mito, guardan ciertas analogías que, elevadas a un nivel espiritual, cuadran muy bien con Jesucristo. Todo esto lo intuyeron los escritores y artistas cristianos. Y como, por otra parte, en los primeros siglos, el cristianismo carecía, casi en absoluto, de temas artísticos, para representar simbólicamente sus personajes y sus doctrinas sin delatarse a los perseguidores, se comprende que echaran mano de los pocos que el paganismo les brindaba.

Por otra parte, hasta los libros sagrados no son del todo ajenos a este tema. Los libros proféticos, y en concreto Isaías, nos trazan un cuadro de las maravillas que se habían de realizar, el advenimiento del Mesías, que recuerdan, en cierto modo, aquellos prodigios, que la antigüedad pagana atribuía a la lira del cantor de Tracia.

"Serán vecinos, predice Isaías (11, 6), el lobo y el cordero, y el leopardo se echará con el cabrito, el novillo y el cachorro pacerán juntos, y un niño pequeño los conducirá". Y lo particularmente notable es que Jesucristo parece haber anunciado por sí mismo la misión divina de atracción y conversión, que había de desempeñar: "Cuando sea elevado sobre la tierra, lo atraeré todo hacia mí", (In. 12, 32).

Los Santos Padres y los artistas por medio de ellos, conocían estos pasajes bíblicos y este mito; y este paralelismo que entre ellos fácilmente se descubre hizo que esta figura se hiciera popular y casi sagrada, puesto que a través de sus leyendas veían y veneraban a su Salvador.

Clemente de Alejandría, en su *Cohortatio ad Gentes* (c. 1), nos

descubre, hasta casi agotarlas, varias semejanzas entre Orfeo y Jesucristo: "Y así también, usando piedras y maderos, esto es, estatuas e ídolos, como fundamentos para establecer entre los pueblos la deshonestidad, redujeron con sus poemas y encantamientos la bella libertad de los hombres que viven bajo el cielo a la más vil esclavitud; mas, no es así mi cantor, que vino a quebrantar, en buen tiempo, la cruel servidumbre de los demonios que imperaban; y nos atrajo bajo el yugo suave y bienhechor de la piedad (religión) y ha enderezado hacia el cielo a los que, en la tierra, estaban envilecidos. Pues sólo él entre todos los que hasta ahora hemos conocido ha sabido domar a las fieras más salvajes, esto es, a los hombres; a los pájaros, sí, que son los ligeros de entre ellos (los hombres); a las serpientes, que son los traidores; a los leones, que son los iracundos; a los lobos, que son los rapaces; a los puercos, que son los entregados a los placeres; a las piedras, a los árboles, que son los insensatos, puesto que es cosa sabida ser más atontado que las rocas, el que está empapado de ignorancia.

"Llamo como testigo a aquella palabra profética concorde con la verdad, en donde se deploran las miserias de aquellos que caerían bajo la ignorancia y la demencia. Pues poderoso es Dios para suscitar de estas piedras hijos de Abraham. Quien, habiéndose compadecido de la ignorancia extrema y dureza de corazón, que convertidos enteramente en piedras para la verdad, suscitó de las piedras, esto es, de los gentiles que creyeron en las piedras, semillas de piedad dotada del sentido de la virtud.

"Otra vez llamó en cierto lugar a aquellos hipócritas encantadores y taimados, raza de víboras; mas, con todo, si alguno de estos viperinos, movido por una penitencia sincera, sigue al Verbo, éste se hace un hombre de Dios. Llama a otros, lobos vestidos con pieles de ovejas, señalando a los rapaces.

"Así aquél celeste cantor transformó a todas aquellas cruelísimas fieras y semejantes piedras en hombres apacibles. Pues también nosotros en algún tiempo hemos sido insensatos, desobedientes, descarriados, esclavos de toda clase de pasiones y placeres, viviendo en malicia y envidia, aborrecibles y aborreciéndonos unos a otros.

Mas, cuando se manifestó la bondad de Dios nuestro Salvador y su amor a los hombres, él nos salvó... para que, justificados por su gracia fuésemos constituidos herederos, en esperanza de vida eterna." (Tit. 3, 3-7).

He aquí cuán grande fuerza tiene aquel nuevo cantor que formó hombres de las piedras y de las fieras: y aun también aquellos que, en cierta manera estaban muertos, como privados de la única y verdadera vida, habiendo escuchado a este cantor, inmediatamente, revivieron." (Clemente de Alej. *Cohortatio ad Gentes* - M. P.G. v. VIII - p. 55-B, 58-A-B).

Bellísima es esta comparación que Eusebio de Cesarea (s. V), en su tratado *De Laudibus Constantini* (c. XIV), establece entre la lira de Orfeo y la naturaleza humana que asumió el Verbo para realizar las grandes maravillas de la redención y salvación de los hombres y elevar a niveles nunca alcanzados la civilización de toda la humanidad:

"Así, de esta manera, el común Libertador de todos, se dio a todos como benefactor y salvador; no de otra manera que un músico, demostrando, por el instrumento del cuerpo humano que había tomado como una lira, la pericia de su arte. Las fábulas de los griegos narran que un tal Orfeo ablandó con el canto a toda clase de animales, y amansó, golpeando las cuerdas del instrumento musical con el arco, la ferocidad de las bestias salvajes. Y esto no solamente se canta por todas partes, sino también se cree ser verdadero: que la lira desprovista de alma, domó a las fieras, y trasladó con la dulzura del canto a las encinas domeñadas. En verdad la Palabra de Dios, el más sabio y el más versado en toda clase de armonía, habiendo empleado toda clase de medicina con las almas de los hombres corrompidos por toda clase de maldad, habiendo tomado en la mano el instrumento musical fabricado por su misma sabiduría, esto es, la naturaleza humana, interpretó, con aquel instrumento, cánticos y casi ciertos encantamientos, no para los brutos, como aquél, sino para los animales dotados de razón, y amansó las costumbres de todos tanto de los griegos como de los bárbaros; sanó los desórdenes feroces y bestiales de las almas, con los remedios de la doctrina celeste", (M.P.G. v. XX - p. 1410-C-D, 1415-A).

ICONOGRAFIA.

El arte cristiano en las representaciones de Orfeo respetó todas las características del modelo pagano. Este se presenta sentado sobre una roca; un ligero vello cubre sus mejillas; tiene la cabeza cubierta con la tiara recta, dorada, como un gorro frigio; su mirada expresa el genio y la inspiración divinos. Su pie izquierdo, apoyado en el suelo, sostiene la lira inclinada sobre su costado, y con el pie derecho lleva el compás.

Rodeado de árboles, de pájaros y de animales de todas clases. Sobre los árboles, entre los que está sentado Orfeo, se posan algunas aves, un pavo real y otras aves que parecen como suspensas de sus labios y cautivadas por los armoniosos sonidos de su lira. A su alrededor aparecen un león, un oso, una pantera, una serpiente, que representan los animales salvajes; al otro lado, animales domésticos: un caballo, un carnero, una tortuga y diversos insectos.

Lleva la túnica dos veces ceñida, por debajo de los riñones y en los costados, y encima un manto. Calza unos calzoncillos largos, llamados, *amaxiris*, que se prolongaban hasta los pies y formaban el calzado.

En un ejemplar de un areorolio del cementerio de San Calixto, Orfeo se presenta con una túnica más ajustada de mangas estrechas, y el *pallium* o *sagum* o manto muy largo, que, cayendo desde los hombros, cubre y lo envuelve desde la cintura hasta los pies. Era el traje de los músicos.

C. M.ª Kaufmans, en su *Manual de Arqueología Cristiana*, afirma que la figura de Orfeo se ha encontrado reproducida, hasta la actualidad, en la iconografía cristiana, unas doce veces, (pp.277, 339-340).

Dos veces en el cementerio de Santa Domitila de Roma. Dos pinturas, ambas, por cierto de bella ejecución, notables por su elegancia, una

y otra del mismo estilo. Según algunos arqueólogos, serían de los tiempos del reinado de Nerón; pero, según otros, serían del siglo III. La primera está situada en una escalera; ésta parece representar el auténtico Orfeo. La segunda pintura, que está ubicada en "la cámara antigua", parece más bien un Orfeo-Buen Pastor, como un ejemplar en que los dos símbolos se identifican uniéndose en una misma figura, que después acabará definitivamente con la imagen del Buen Pastor.

Decimos esto, porque aquí Orfeo, en contra de la manera acostumbrada, se presenta con una oveja sobre los hombros.

Se han hallado otros ejemplares. Uno en el cementerio de San Calixto, del siglo II; otro, en el cementerio de los Santos Pedro y Marcelino, del siglo III; otro, en el cementerio de Santa Priscila, del siglo IV; una escultura, en Ostia; dos frontales de dos iglesias, en Egipto; unos bordados insertos en tejidos de la colección de Vladimiro de Bock.

Aparece también este tema en bastantes lámparas de arcilla que existían en varios museos, pero la imperfección del trabajo que se observa en ellos acusa una época de decadencia.

En 1901 fue descubierto, en una colonia hebrea, junto a la puerta de Damasco de Jerusalén, un pavimento en mosaico, en el que apareció un magnífico ejemplar de Orfeo con todas sus características clásicas. Está enmarcado dentro de una franja formada por flores de lotus; después de esta franja, formando un cuadro mucho mayor, hay otra franja mucho más ancha que la anterior, en la que, en medio de unas espirales formadas por hojas de acanto, aparecen máscaras y fieras.

En un fondo (de 2 x 1'24 m.) blanco, Orfeo se presenta con túnica azul y clámide roja. Aparecen después un centauro, el dios Pan, una esfinge y fieras; un águila, un animal verde con ojos rojos, una serpiente, un cocodrilo, un topo, etc.

Todo esto es evidentemente pagano; pero, debajo de este mosaico cuadrado, hay otro más pequeño, en el que se representan dos imágenes de mujer, con los nombres Teodocia y Georgia cristianos sin duda alguna. Quizá, en este caso, la figura de Orfeo, con tan acusado carácter bucólico, recordaba a sus dueñas, el pensamiento cristiano de la salvación por el divino Pastor.

El conde de Mesnil du Buison, en su obra *Les Peintures de la Sinagogue de Doure Europe* (Roma-Pontificio Instituto Bíblico - 1939 - p. 49-50-51), a raíz del hallazgo, en esta sinagoga, de un ejemplar de Orfeo clásico, se hace diversas reflexiones y expone unas hipótesis para explicarse la existencia de este tema pagano en una sinagoga.

Quizá la razón de su admisión en dicha sinagoga fue la popularidad y simpatía general de las que gozaba Orfeo, en la época de su construcción.

Quizá esta popularidad y simpatía de Orfeo entre los judíos la provocó el haber cantado, en sus poemas, el único Dios verdadero. Esto, como hemos dicho anteriormente, lo consideramos absolutamente falso.

Pero seguidamente expone otra hipótesis que parece más aceptable, más convincente; se funda en las semejanzas que existen entre Orfeo y el gran rey David.

David era pastor, y además sabía tocar la lira también. En el libro primero de Samuel (16, 11) se nos cuenta cómo fue ungido rey y dice: "¿No quedan ya más muchachos? El (Jesé) respondió: Todavía falta el más pequeño, que está guardando el rebaño".

Se nos cuenta también (I Samuel. 17, 32-34) cómo David luchaba y vencía hasta los leones y osos. Podría ser este ejemplar como la representación de David-Orfeo. Se explicaría que tocara la lira en medio de animales salvajes, por el hecho de que David, en los antiguos salterios griegos, que reflejan tradiciones iconográficas muy anteriores, aparece con las características de pastor que toca la lira en medio de su rebaño; con el perro sentado a su lado. Otras ilustraciones representaban a David defendiendo el rebaño contra el león; otras, contra el oso. En otros manuscritos e ilustraciones, por falta de espacio, las tres escenas se sintetizan en una, en donde el león y el oso representan el rebaño, se le añade algún otro animal, como un pájaro posado sobre la lira; y se tiene ya a David convertido en Orfeo tañendo la lira en medio de animales salvajes.

Si a todo esto añadimos el efecto que producía en Saúl la lira tañida por David, podremos considerar como muy probable que el artista, al ejecutar aquella pintura, quiso recordar en Orfeo a su gran rey David.

El mismo libro de Samuel (16, 23) nos cuenta: "Cuando el espíritu de Dios asaltaba a Saúl, tomaba David la cítara, la tocaba; Saúl encontraba calma y bienestar y el espíritu malo se apartaba de él". Orfeo amansaba las fieras. David calmaba las crisis de locura de Saúl.

Según algunos, este símbolo se encontraría representado hasta la saciedad, en los muros y bóvedas de las catacumbas romanas, y desde un extremo al otro del Mediterráneo. En la casa iglesia de Doura-Europos en Siria, en el Mausoleo de Exodo, en el oasis de Khargeh, en los monumentos de Cirene de Tabarka; pero en la Campania, según el parecer de la mayoría de los arqueólogos, no se trata propiamente de representaciones de Orfeo, sino del final de su evolución y definitiva cristalización cristiana en el símbolo del Buen Pastor, profusamente reproducido en todos los medios cristianos de los primeros siglos. La figura del pastor, con una oveja en sus hombros y rodeado de ovejas y no de animales feroces, induce a aceptar como válida esta conclusión.



EL BUEN PASTOR

La figura del pastor es uno de los símbolos mejor logrados de Jesucristo en la antigüedad cristiana.

Este simbolismo se funda en las cualidades que deben adornar al pastor, para que pueda considerarse como pastor experto, perfecto, un buen pastor.

Estas cualidades exigidas al pastor sugieren aquellas cualidades que Jesucristo posee en el orden espiritual y que manifiestan sus desvelos para con las almas, sus ovejas, en orden a su santificación y salvación.

El pastor, para que sea un pastor perfecto, un buen pastor, al que se le puede confiar un rebaño, debe reunir ciertas cualidades.

Las principales son: conocimiento claro, con el tiempo, de todas y cada una de sus ovejas. El buen pastor conoce a cada una de sus ovejas, de tal manera que sabe dar a cada una su nombre apropiado, con el que las llama. Amor a sus ovejas, demostrándolo con una entrega absoluta a su rebaño, por su diligencia y solicitud para proporcionarles buenos pastos y alejarlas de los ponzoñosos y de los peligros; por la vigilancia y valor para descubrir y enfrentarse con todos los enemigos del rebaño, hasta el extremo de estar pronto a arriesgar su propia vida por él; por un tal desvelo, que noche y día tenga presentes a sus queridísimas ovejas, para atenderlas, para buscarlas, para curarlas.

El buen pastor es la figura más conmovedora de cuantas podía escoger Jesús para plasmar gráficamente sus verdaderas ansias de salvar a los hombres, sus ovejas.

El buen pastor es símbolo del conocimiento íntimo que Jesucristo tiene de todas y cada una de las ovejas de su rebaño. "Yo soy el Buen Pastor; y conozco mis ovejas, y las mías me conocen a mí", (In. 10).

Símbolo del amor sin límites que siente hacia ellas; de su entrega total. "La vivo en la fe del Hijo de Dios que me amó y se entregó a sí mismo por mí" (Galat. 2, 20).

Símbolo de su diligencia y solicitud incansable para darles las mejores doctrinas y los consejos más saludables, para buscar y sanar a las almas descarriadas y heridas por los pecados y vicios, expresado todo esto en aquellas bellísimas parábolas de la oveja perdida, de la dracma perdida y del hijo pródigo, el perdón de la mujer adúltera, etc.

Símbolo de su valor y vigilancia para enfrentarse contra los enemigos de las almas, hasta el punto de entregar su vida por ellas.

Símbolo de sus desvelos para atraerse a todas las almas. No es símbolo de Jesucristo-Víctima por ellas, sino de Jesucristo dispuesto a serlo siempre generosa y libremente, si fuere menester.

Este simbolismo del buen pastor se insertó en la misma vida de la Iglesia de Cristo, su rebaño, desde los primeros siglos, y, con una fuerza expansiva tal que abarcó, desde un principio, toda la Iglesia, tanto en la literatura ya didáctica ya homilética, como en su arte.

La fuerza de este simbolismo no ha decrecido en el decurso de los siglos, como ha ocurrido con otros muchos, que han desaparecido prácticamente por completo.

El simbolismo del buen pastor es hoy en la Iglesia de una actualidad viva y actuante. Nunca quizá se había hablado tanto de pastoral como en los tiempos presentes. Pastoral, acción pastoral, concilio pastoral, pastorales, etc.

Todos los pastores que Dios envió a su pueblo, en el Antiguo Testamento, fueron figuras simbólicas, proféticas de este Buen Pastor, el verdadero, el perfecto. Y todos cuantos ha de enviar hasta la consumación de los siglos habrán de ser también, en lo posible, imitaciones, reproducciones fieles de este único Buen Pastor.

SU ORIGEN.

Este simbolismo literaria y artísticamente tiene sus orígenes antiquísimos.

Sabemos que todos los pueblos de la tierra, y en especial los del Próximo Oriente, ya desde sus orígenes, se han dedicado a la crianza del ganado. La carne ha sido considerada siempre como uno de los principales alimentos del hombre. Conocen, por tanto, la profesión de pastor, que exige valor, atención, vigilancia y entrega en el cuidado del ganado.

Este concepto de pastor se encuentra ya transferido metafóricamente a los gobernantes, al rey, en los textos sumerios, asiro-babilónicos y egipcios. Hamurabi, por ejemplo, se le llama pastor de los pueblos y pastor benéfico.

En la antigua literatura griega el soberano recibe el título de "pastor de pueblos". Homero, en su Ilíada, da este nombre a algunos de sus héroes y otro tanto hacen Platón y Hesíodo.

También se designan con el nombre de pastores a los diferentes dioses, en diversos países, en todas las épocas de la historia. Marduk, la principal deidad de Babel, es llamada pastor de los hombres. El dios solar Samas se presenta como el pastor verdadero de los humanos. A Amón de Egipto, dios de la ciudad de Tebas, se le aplica el atributo de buen pastor.

El nombre de pastor fue como un nombre consagrado a reyes y a deidades.

FUNDAMENTO BIBLICO:

EN EL ANTIGUO TESTAMENTO.

El Antiguo Testamento no atribuye de una manera sistemática a Yahvé el nombre de pastor. Pero la piedad viva y el lenguaje, rico en imágenes, del pueblo aplican a su Dios el nombre de pastor, como apacentador, conductor y congregador de su grey, que es Israel, su pueblo.

Este fragmento del salmo 23, 1 ss. es de una sublimidad incomparable por la tierna confianza que en él respira, hacia Diós su pastor: "Yahvé es mi pastor, nada me falta. Por praderas de fresca hierba me apacienta; hacia las aguas de reposo me conduce y conforta mi alma. Me guía por praderas de justicia por amor de su nombre. Aunque pase por valle tenebroso ningún mal temeré; pues junto a mí tu vara y tu cayado, ellos me consuelan".

Es el mismo Dios quien, en otras ocasiones, se presenta como pastor de su pueblo, cuando éste se ve abandonado y desollado por sus malos pastores o gobernantes. Bellísima y sumamente expresiva es esta página del profeta Ezequiel (34, 11-14): "Porque así dice el Señor Yahvé: Aquí estoy yo, yo mismo cuidaré de mi rebaño y velaré por él. Como un pastor vela por su rebaño, cuando se encuentra en medio de sus ovejas dispersas, así velaré yo por mis ovejas. Las recobraré de todos los lugares donde se habían dispersado un día de nubes y brumas. Las sacaré de en medio de los pueblos, las reuniré de los países, y las llevaré de nuevo a su suelo. Las pastorearé por los montes de Israel, por los barrancos y por todos los poblados de esta tierra. Las apacentaré en buenos pastos por los montes de Israel. Allí reposarán en buena majada; y pacerán pingües pastos por los montes de Israel. Yo mismo apacentaré mis ovejas y las llevaré a reposar, oráculo del Señor Yahvé. Buscaré la oveja perdida, tornaré la descarriada, curaré a la herida y sanaré a la enferma".

En el profeta Miqueas (4, 6-7) puede leerse: "Aquel día, –oráculo de Yahvé–, yo recogeré a la oveja coja y reuniré a la perseguida y a la que yo había maltratado. De las cojas haré un resto, de las agobiadas una nación robusta. Entonces reinará Yahvé sobre ellos".

Isaías (40, 41) dice así del Señor: "Como pastor pastorea su rebaño,

recoge en brazos los corderitos, en el seno los lleva, y trata con cuidado a las paridas".

Todos estos fragmentos del Antiguo Testamento son como un barrunto neo testamentario de las parábolas del Buen Pastor y de la Oveja Perdida.

El Antiguo Testamento no aplica al rey el nombre de pastor, pero se le atribuyen las funciones pastorales.

El libro primero de las Crónicas (11, 2; 21, 17) trata de esta promesa que el Señor hace a David: "Yahvé tu Dios, te ha dicho: Tú apacentarás a mi pueblo Israel, tú serás el caudillo de mi pueblo Israel".

Otros textos expresan semejantes conceptos, como el Libro 2.º de Samuel (5, 2; 24,17). En Isaías (44, 28) el Señor llama a Ciro "mi pastor".

Pero se lo aplica en plural a sus clases dirigentes, reyes y sacerdotes, cuando éstos desgobiernan y esquilman a su pueblo, y no desempeñan como deben el cargo que el Señor les encomendó. Es en estos casos, cuando el Señor mismo toma en su mano, como jefe de los pastores o gobernantes y auténtico dueño de la grey, del pueblo, la tarea social que descuidaron los malos pastores. Es entonces cuando promete otros más dignos, y sobre todo cuando predice el Mesías-Pastor, el único y verdadero Pastor de la grey escogida.

Ezequiel (34, 1-9) nos ofrece esta diatriba contra los pastores ineptos de Israel: "La palabra de Yahvé me fue dirigida en estos términos: Hijo de hombre, profetiza contra los pastores de Israel, profetiza. Dirás a los pastores, así dice el Señor Yahvé: ¡Ay de los pastores de Israel que se apacientan a sí mismos! ¿No deben los pastores apacentar el rebaño? Vosotros os habéis tomado la leche, os habéis vestido con la lana, habéis sacrificado las ovejas más pingües; no habéis apacentado el rebaño. No habéis fortalecido las ovejas débiles, no habéis cuidado a la enferma ni curado a la que estaba herida. No habéis tornado a la descarriada, ni buscado a la perdida, sino que las habéis dominado con violencia y dureza. Y ellas se han dispersado por falta de pastor, y se han convertido en presa de todas las bestias del campo; andan dispersas. Mi rebaño anda errante por todas partes, por los montes y por los altos collados; mi rebaño anda disperso por toda la superficie de la tierra, sin que nadie se ocupe de él ni salga en su busca.

Por eso pastores, escuchad la palabra de Yahvé: "Por mi vida, oráculo del Señor Yahvé, lo juro: Porque mi rebaño ha sido expuesto al pillaje y se ha hecho pasto de todas las bestias del campo, por falta de pastor, porque mis pastores no se ocupan de mi rebaño, porque ellos, los pastores, se apacientan a sí mismos y no apacientan mi rebaño; por eso, pastores, escuchad la palabra de Yahvé".

En el mismo sentido los reprende Jeremías (50, 6-7): "Ovejas perdidas era mi pueblo, sus pastores las descarriaron, extraviándolas por los montes. De monte en collado andaban, olvidaron su aprisco. Cualquiera que las topaba las devoraba y sus contrarios decían: "No cometemos ningún delito, puesto que ellos pecaron contra Yahvé, ¡el pastizal de justicia y la esperanza de sus padres!".

Cayeron en la perversión por el abandono en que dejaron a su pueblo y por sus malos ejemplos y consejos, por esto el Señor les fulmina esta amenaza, por medio del mismo profeta (25, 36-37; 2, 8): "Ululad pastores y clamad; revolveos mayorales, porque se han cumplido vuestros días para la matanza, y caeréis como reses escogidas. No habrá evasión para los pastores, ni escapatoria para los mayorales. Se oye el grito de los pastores, el ulular de los mayorales, porque devasta Yahvé su pastizal, y son aniquiladas las estancias más seguras", (también en Isaías, 61, 11).

Yahvé, como decepcionado ante la protervia e incapacidad de los pastores de su pueblo, resuelve pastorear él mismo su rebaño y enviar el Mesías-Pastor, simbolizado en David, quien les pastorea en el bien, en la justicia y santidad.

Así lo expresa Ezequiel (36, 23; 34, 23): "Mi siervo David reinará sobre ellos, y será para todos ellos el único pastor; obedecerán mis normas, observarán mis preceptos y los pondrán en práctica".

Y Miqueas (5, 3): "El (el Mesías) se alzará y pastoreará con el poder de Yahvé, con la majestad del nombre de su Dios".

De la lectura de todos estos textos aparece cosa manifiesta que en el Antiguo Testamento el pueblo de Dios, Israel, es considerado como el rebaño del Señor. Ciertamente, existen otros muchos textos en los que consta claramente esta aplicación del nombre de rebaño al pueblo de Dios. El salmo 77, 25, dice: "Tú guiaste a tu pueblo cual rebaño por la mano de Moisés y Aarón". En el 82, 52: "Y sacó a su pueblo como ovejas, como rebaño los guió por el desierto, los guió en seguro, sin temor, mientras el mar cubrió a sus enemigos". Y en el sal. 74, 13 se lee: "Y nosotros tu pueblo, rebaño de tu pasto". Expresiones semejantes pueden leerse en los sal. 76 y 100, 3.

EN EL NUEVO TESTAMENTO:

El Antiguo Testamento es prefiguración, profecía, símbolo del Nuevo Testamento. Este simbolismo tiene raíces muy profundas en el Antiguo Testamento. Cristo, Mesías, centro donde convergen ambos testamentos, es la realidad prefigurada; es lógico, pues, que El mismo acepte y se aplique a sí mismo todo este simbolismo profético patente en el Antiguo Testamento.

Lo hizo y de una manera preciosa, en el evangelio de San Juan (10, 1-18): "En verdad, en verdad os digo, el que no entra por la puerta en el redil de las ovejas, sino que sube por otro lado, ese es un ladrón y un salteador; pero el que entra por la puerta es pastor de las ovejas. A éste le abre el portero, y las ovejas escuchan su voz; y a sus ovejas las llama una por una y las saca fuera.

Cuando ha sacado sus ovejas, va delante de ellas, y sus ovejas le siguen porque conocen su voz. Pero no seguirán a un extraño, sino que huirán de él, porque no conocen la voz de los extraños. Jesús les dijo esta parábola, pero ellos no compredieron lo que les quería decir. Entonces Jesús dijo: En verdad, en verdad os digo yo soy la puerta de las ove-

jas. Todos los que han venido son ladrones y salteadores; pero las ovejas no les escucharon. Yo soy la puerta; si uno entra por mí, estará a salvo; entrará y saldrá y encontrará pasto. El ladrón no viene más que a robar, matar y destruir. Yo he venido para que tengan vida y la tengan en abundancia".

Jesús en este fragmento acusa también a los fariseos, falsos e ineptos dirigentes o pastores del pueblo de Dios en su tiempo. Es como un eco de aquellas arremetidas de Ezequiel y otros profetas contra los malos pastores veterotestamentarios.

Y prosigue: "Yo soy el buen pastor, el buen pastor da su vida por las ovejas. Pero el asalariado, que no es pastor, a quien no pertenecen las ovejas, ve venir al lobo, abandona las ovejas y huye, –el lobo hace presa en ellas y las espanta–, porque es asalariado y no le importan nada las ovejas. Yo soy el buen pastor; y conozco mis ovejas y las mías me conocen a mí, como me conoce el Padre y yo a él, y doy mi vida por las ovejas. También tengo otras que no son de este redil; también a esas tengo que llevarlas y escucharán mi voz; habrá un sólo rebaño, un solo pastor. El Padre me ama porque doy mi vida para recobrarla de nuevo. Nadie me la quita; yo la doy voluntariamente. Tengo poder para darla y poder para recobrarla de nuevo".

Esta parábola del Buen Pastor tiene su complemento en la bellísima parábola de la Oveja perdida, de San Lucas (15,3-7) y San Mateo, (18, 12-14): "Entonces les dijo esta parábola. ¿Quién de vosotros, que tiene cien ovejas, si pierde una de ellas, no deja las noventa y nueve en el desierto y va a buscar la que se perdió hasta que la encuentra? Y cuando la encuentra, la pone, contento, sobre sus hombros; y llegando a casa, convoca a los amigos y vecinos, y les dice: Alegraos conmigo, porque he hallado la oveja que se me había perdido. Os digo que, de igual modo, habrá más alegría en el cielo por un sólo pecador que se convierta que por noventa y nueve justos que no tengan necesidad de conversión".

El mismo Jesús, por otra parte, en San Mateo (26, 31), se hace suya aquella profecía de Zacarías (Zaca. 12, 7) referente a la pasión del Mesías: "Todos vosotros os vais a escandalizar de mí esta noche, porque está escrito: 'Heriré al pastor y se dispersarán las ovejas del rebaño'. Mas, después de mi resurrección, iré delante de vosotros a Galilea", (también S. Marc. 14, 27, S. Juan, 16, 32, en donde aparece el Señor como pastor, y sus discípulos, como su rebaño. Aquel pequeño rebaño del que habla también el Señor, en San Lucas (12): "No temas pequeño rebaño, porque a vuestro Padre, le ha parecido bien, daros a vosotros el reino").

Los mismos apóstoles, por su parte, se hacen eco y nos transmiten este simbolismo.

San Pedro en su primera carta (2, 24-25) dice: "El mismo que sobre el madero llevó nuestros pecados, en su cuerpo, a fin de que, muertos a nuestros pecados, viviéramos para la justicia; con cuyas heridas habéis sido curados. Erais como ovejas descarriadas, pero ahora habéis vuelto al pastor y guardián de vuestras almas".

Y en el capítulo V, 2-4 aconseja a los presbíteros que, como pasto-

res apacienten a sus fieles: "Apacentad la grey de Dios, que está en vosotros, gobernando no por fuerza, sino de grado, según Dios, y no por torpe lucro, sino por inclinación del corazón, ni como dominando despóticamente en las que son porciones de la heredad (de Dios), sino haciéndose modelo de la grey, y cuando apareciere el supremo Pastor, obtendréis la inmarcesible corona de la gloria".

Y San Pablo (Heb. 13, 20) escribe: "Y el Dios de la paz que resucitó de entre los muertos a nuestro Señor Jesús, el gran pastor de las ovejas, en virtud de la sangre de una alianza eterna".

En todos estos textos aparece de una manera clara el sentido soteriológico y eclesiológico que ha tenido el símbolo del Buen Pastor, en la literatura y el arte cristiano primitivo.

Todo el simbolismo contenido en los textos del Antiguo Testamento, no solamente se encuentra y es aceptado en el Nuevo, sino que también enriquecido con nuevos elementos, como este eclesiológico que acabamos de señalar; como este conocimiento tan perfecto e íntimo que tiene de sus ovejas el Buen Pastor; como este universalismo, tan manifiesto, "habrá un sólo rebaño, un solo pastor".

LOS SANTOS PADRES Y EL SIMBOLO DEL BUEN PASTOR.

Las dos parábolas evangélicas, la del Buen Pastor y la de la Oveja Perdida, son tan bellas y sublimes, expresan tan gráficamente y con tanta vida los rasgos más atrayentes del Salvador, que penetraron desde su nacimiento, en la misma alma del cristianismo, en su vida, en su literatura, en su arte.

Fue tan íntimamente asimilado este simbolismo, desde los albores cristianos, que difícilmente se encontraría un santo padre que, en sus escritos doctrinales, o en sus homilías, comentarios, no use este símbolo, ya como de paso, ya de intento, desarrollando ampliamente este tema.

Esto sucede, tanto en Oriente como en Occidente. En el cristianismo es un símbolo de una vitalidad constante y siempre creciente, hasta nuestros días, en que podemos afirmar ha llegado a su cenit, en el orden literario y doctrinal. Caso, quizá, único dentro del simbolismo cristiano.

El epitafio de Abercio, uno de los documentos más preciosos del primitivo cristianismo, que se considera de finales del siglo II, nos ofrece este testimonio de este símbolo: "Mi nombre Abercio, soy discípulo del pastor puro (quiere decir que es cristiano, discípulo de Jesucristo, a quien, como hemos visto, San Pedro (1.ª, 5, 4) llama el gran, el supremo Pastor, al Buen Pastor, así llamado por los primeros cristianos, que pastorea rebaños de ovejas por montes y llanuras (el Pastor que tiene fieles ovejas en todas partes) que tiene ojos grandes, omnividentes (que como es Dios lo ve todo)".

Abercio se sirve de este simbolismo del pastor puro, y dentro de la ley del arcano, para presentarse como cristiano, porque sabe que este simbolismo es perfectamente conocido de los cristianos, como el símbolo del pez.

Clemente de Alejandría, a finales del siglo II o principios del s. III, compuso este curioso himno a Cristo Salvador, en donde aparece también este símbolo. He aquí su traducción:

Freno de los polluelos indóciles,
Ala de las aves que no se descarrían,
Timón verdadero de los infantes,
Pastor de los corderos regios
Reune a tus hijos puros,
Para alabar santamente
Y sinceramente cantar
Con boca inocente
A Cristo caudillo de los hijos,
Rey de los santos,
Verbo del Padre Altísimo,
Que dominas todas las cosas,
Rey de la sabiduría,
Apoyo en los trabajos,
Que gozas de la eternidad.
¡Oh Jesús Salvador
Del género humano,
Pastor, labrador,
Timón, freno,
Ala celeste
De la grey santísima,
Pescador de los hombres
Que intentan liberarse
De los vicios del piélago,
Que atrae con halagos
De la mar infecta
A los peces castos
Para conducirlos a la vida.
Sé caudillo, *pastor*
De las ovejas racionales.

(*Pedagogo* - L. III - c. XII - M.P.G. - VIII - p. 682 - B.C.). Clemente llama a Jesús, Pastor de los corderos regios, de los cristianos, corderos del Rey, de la "grey santísima", la Iglesia; "Pastor de las ovejas racionales", de los hombres, expresión muy frecuente entre los santos padres.

El gran Tertuliano, a finales del siglo II o comienzos del s. III, en su libro *De Pudicitia*, después de tratar sobre las copas en que se grababa la imagen del Buen Pastor, y cuyo texto ofreceremos al tratar sobre su iconografía, comenta así la parábola de la oveja perdida:

"Pues, por norma natural, por lo que se oye y se dice, y por sentido común, determinamos responder siempre aquellas cosas que son provocadas, esto es, aquellas que se nos provocan. Según creo, el Señor admitiendo a los publicanos y pecadores gentiles y comiendo con ellos, provocaba aquello que los indignados fariseos murmuraban. Contra esto, se

ha de creer que el Señor imaginó el retorno a sí mismo de la oveja perdida. ¿Cómo de un gentil perdido, de lo que se trataba, o cómo de un cristiano, cuando ninguno existía aún? ¿Cómo es que el Señor, como un humorista dé las respuestas, omitido el aspecto presente que había de reflejar, se preocupara de lo futuro?".

"Pero, propiamente, la oveja es el Cristiano, la grey del Señor el pueblo de la Iglesia, y el Buen Pastor, Cristo; y, por esto, en la oveja se ha de entender el cristiano que se ha descarriado del rebaño de la Iglesia. Luego, tú crees que el Señor nada respondió a la murmuración de los fariseos, pero (esto), según tu presunción. Y con todo, de tal manera la tendrás que defender (su presunción) que niegues convenir al gentil aquello que piensas conviene al cristiano".

"Dime, ¿no es verdad que todo el género humano es un rebaño de Dios? ¿No es verdad que el mismo Dios, no es solamente Señor sino que además Pastor de todas las gentes? ¿Quién se pierde más de Dios que el gentil mientras anda errando?, ¿quién es más buscado que el gentil cuando es recobrado por Cristo? Finalmente, todo lo que ocurre es esto: que los cristianos se hacen no de otra manera que de los gentiles, que estando antes perdidos, no solamente son buscados por Dios sino también retornados por Cristo" (M. P.L. II - p. 1.043 - c. 1, o 44 - A.B.).

En este comentario, Tertuliano intenta demostrar que para el divino Maestro la oveja perdida no es un cristiano sino un gentil.

En el siglo III San Cipriano, en su carta a Antoniano aconseja a su destinatario a que no sea excesivamente riguroso con aquellos que, sin haber caído en la idolatría en tiempos de persecución, vuelven a la Iglesia después de haberse alejado de ella, principalmente si lo hacen sinceramente arrepentidos, porque, según escribe: "Y se nos imputará en el día del juicio que no curamos a la oveja herida y que por causa de una herida perdimos muchas sanas; y habiendo buscado el Señor una sola descarriada y cansada, dejando las noventa y nueve sanas, y después de hallada, haberla llevado en sus hombros, (Luc. 15, 4), nosotros no sólo no buscamos a los fatigados, sino que apartamos a los que vienen; y no cesando los falsos profetas de desgarrar y destrozar el rebaño de Cristo, daremos lugar a perros y lobos a que con nuestra dureza e inhumanidad hagamos perecer a los que no perdió la rabia de los perseguidores". (*Obras Completas* - Carta n. 55 - c. XV - I - p. 530-531 - Edic. B.A.C.).

Y recordemos que San Cipriano era muy exigente y riguroso con los que habían caído en la idolatría en tiempos de persecución.

También se sirve de este simbolismo San Cipriano, en su tratado *De la Unidad de la Iglesia*, n. 8 (Edic. cit. p. 150).

San Gregorio Nazianceno (s. IV) quizá es el que con más frecuencia emplea en sus escritos este simbolismo; sus célebres *Orationes* constituyen como un tratado de pastoral. Ofrecemos este fragmento de la "Oración al Padre" en el que le pide que le enseñe y le ayude a ser un buen pastor.

"Con todo, pasa adelante, avanza felizmente y reina (salm. 45) y a nosotros los pastores apacienta. Pues estamos prontos a seguir tus hue-

llas y a ser conducidos por las señas pastorales y sublimes de tu divina alma. Pues diré la verdad, aunque, movidos por el amor, digamos algo más audaz, fuera de lo normal. Enséñanos tu caridad para con la grey, tu afán y al mismo tiempo habilidad, solicitud, velas, aquella dádiva de tu carne para el espíritu, aquella fortaleza de tu condición que se consume por la grey, aquella sutileza de ingenio suavizada por la blandura, aquella serenidad y mansedumbre en llevar a cabo las cosas (esto que nunca se encuentra en muchos, raro ejemplo), aquellas luchas sostenidas en favor de la salvación de la grey, aquellas victorias que has alcanzado en Cristo".

"VI.– Dinos a qué pastos hemos de ir, a qué fuentes acercarnos, y también qué pastos y qué aguas han de ser evitados; quiénes han de ser gobernados con el cayado, quiénes con la flauta; en qué época el rebaño ha de ser conducido a los pastos, y, cuando, otra vez, ha de ser sacado, cómo se ha de luchar con los lobos, cómo evitar que sean atacados los pastores".

"De aquella época (hablamos) principalmente, en que los pastores se portaron tan tontamente, y dispersaron las ovejas y los bueyes del pastizal, para dolerme de la misma manera que los santísimos profetas, y con las mismas palabras. ¿De qué manera fortaleceré al que está enfermo, levantaré al que está caído, retornaré al camino al descarriado, buscaré el perdido, guardaré el sano? Dime cómo aprenderé estas cosas, y así las guarde, como la recta doctrina del arte pastoril y la vuestra piden; y no engulle la leche, ni me abrigue con la lana, ni degüelle las más cebadas o las venda, ni abandone, además, a las restantes a las fieras y a los precipicios –lo que es propio de los pastores malos–, apacentándome a mí mismo y no a la grey, de la misma manera que en otros tiempos se echaba en cara a los dirigentes de los israelitas. Enseñadme, os ruego, estas cosas, sostenedme con estas palabras, apacentad con estas normas, no sólo a mí, sino también conmigo este sagrado rebaño, y guardadlo con la enseñanza, así como las oraciones". (*Apologetica ad Petrum* - V-VI - M.P.G. - XXXV - p. 862 - A.B.C.). Usa también de este simbolismo, entre otros muchos lugares de sus obras, (en Oración I, n. 6 y 7 - M.P.G. - XXXV - p. 399 - A.B.C.).

San Ambrosio, (s. IV), en su *Tratado sobre el Evangelio de San Lucas* (15, 1-7 - n. 208), comenta las tres parábolas, la oveja y la dracma perdidas y el hijo pródigo, como sigue:

"¿Quién es este padre, ese pastor y esa mujer? ¿Acaso no representa a Dios Padre, a Cristo y la Iglesia?".

"Cristo te lleva sobre sus hombros, te busca la Iglesia y te recibe el Padre. Uno porque es Pastor, no cesa de llevarte; la otra, como madre, sin cesar te busca, y el Padre te vuelve a vestir. El primero, por obra de su misericordia, la segunda, cuidándote, y el tercero, reconciliándote con El" (Edic. B.A.C. - *Obras San Ambrosio* - v. I - p. 455).

San Jerónimo usa este simbolismo en *Comentarios sobre Ezequiel.* (L. XI - c. XXXIV - P.L. - XXV - p. 330-C-D).

San Agustín tiene páginas bellísimas, en las que desarrolla y comenta este simbolismo que el Señor nos presenta en el Evangelio:

"¿Qué dices, oh Señor y pastor bueno? (porque tú eres buen pastor y buen cordero; pasto a la vez y pastor; cordero y león en una pieza). ¿Qué dices? Oigámoste y a entenderte. Yo, dice, soy el buen pastor. ¿y Pedro? ¿Acaso no fue pastor o lo fue malo? Veamos si no fue pastor. ¿Me amas?, le dijiste tú, ¿me amas?, y él respondió: Te amo. Y tú a él: Apacienta mis ovejas. Tú, Señor, tú, con ese mismo interrogante y por la autoridad de tu boca, al amador hiciste pastor. Es pastor, en consecuencia, y a él le confiaste pacer las ovejas que tú mismo le encomendaste; es pastor..."

"Mas veamos si no lo fue bueno. Esto lo hallamos en la misma pregunta y en la respuesta. Le preguntaste si te amaba, y respondió: Te amo. Tú le veías el corazón y sabes que respondió verdad. ¿No es, por ende, bueno quien ama al Gran Bueno? ¿Quién le puso en los labios aquella respuesta salida de las entrañas del corazón?..."

¿Por qué, pues, habláis a estos buenos pastores de un sólo pastor bueno, sino para recomendarles así la unidad? El Señor va en persona a exponernos esto más claramente por ministerio nuestro, recordando vuestra caridad, en el mismo lugar del Evangelio. Escuchadle. Deciros tan encarecidamente: Yo soy el buen Pastor fue deciros: todos los demás, todos los pastores buenos son miembros míos, porque no hay sino una sola cabeza y un solo cuerpo: un solo Cristo. Sólo hay, por tanto, un cuerpo, un rebaño único, formado por el Pastor de los pastores, los pastores del Pastor y las ovejas con sus pastores, bajo el cayado del "Pastor supremo". ¿No enseña esto el apóstol? Porque lo mismo, que, siendo uno el cuerpo, tiene muchos miembros, y todos los miembros del cuerpo, con ser muchos, son un cuerpo único, así también Cristo. Luego si también Cristo es así, y tiene incorporados a él todos los pastores buenos, con razón no habla sino de uno solo, al decir: Yo soy el buen pastor. Yo, el único: todos los demás forman conmigo una sola unidad. Quien apacienta fuera de mí, apacienta contra mí, quien conmigo no recoge, desparrama. Oídle ahora recomendar la unidad con mayor vehemencia todavía. Tengo, dice, otras ovejas que no son de este aprisco. Este aprisco, en efecto, de que hablaba, era de israelitas según la carne; mas había otros israelitas según la fe, que aun estaban fuera, entre los gentiles, ya predestinados, todavía no congregados. Los conocía él, que los había predestinado; los conocía él, que había venido para redimirlos por la efución de su sangre. Ellos no le veían a él, pero él veíalos a ellos; aun no habían ellos creído en él, y él ya los conocía. Tengo, dice, otras ovejas que no son de este aprisco, pues que no pertenecen al linaje carnal de Israel; no quedarán, sin embargo, fuera del aprisco; es necesario traerlas a mí, para que sea un solo rebaño y un solo pastor". (Sermón n. 138 - Edic. B.A.C. - *Obras de San Agustín*, - v. 7 - p. 405 - n. 4 - p. 403 - n. 5). San Agustín desarrolla ampliamente este simbolismo en sus *Comentarios del Evangelio de San Juan*. (v. II - tratados XLV - XLVI - XLVII - Ed. B.A.C. - v. 165 - p. 141 a 193).

POETAS.

Estas dos parábolas han sido como una fuente copiosa de divina belleza y por ende de inspiración artística, que ha movido a los artistas a reproducirlas profusamente en sus diversas actitudes posibles, y templado la lira de los poetas cristianos para cantar las bondades del Señor que ellas simbolizan.

Y, en primer lugar, ofrecemos estos versos de nuestro poeta cristiano (s. IV-V) Prudencio, que son como un esquema, esbozo tentador, capaz de mover a cualquier artista a materializarlo, ya en una pintura, ya en un bajo relieve de algún sarcófago. Así canta a la oveja perdida:

"A la oveja enferma y perezosa, separada del sano rebaño y que pierde vanamente la lana entre las marañas de la selva erizada, la busca el Buen Pastor y la lleva en su hombro, arrebatándola a los lobos, y tornándola al rebaño, la limpia y la cura, y la restituye al aprisco".

"Y la devuelve a los prados y a la verde llanura, en que ninguna espina se yergue entre las incultas lapas, ni el hirsuto cardo arma su tallo de púas; sino que crecen los matorrales abundantes en renuevos y florece la hierba suavemente replegada, o ya un laurel perenne proyecta su sombra sobre la fuente clara de aguas saltarinas" (*Cathemerinon* - Himno 8, para después del ayuno - vv. del 34 al 44 - Edic. B.A.C., *Obras Completas* - p. 111).

Celio Sedulio, sacerdote y poeta, cuya vida nos es desconocida, a fines del siglo IV y más probablemente a mediados del siglo V, escribió un poema llamado Pascual, escrito en verso heroico, y dirigido a un abad llamado Macedonio. En este poema podemos leer estos versos, en donde nos pinta con rasgos bellísimos, el Buen Pastor al frente de su rebaño entrando en el redil.

"Ilumina mis pasos a fin de que el sendero de la vida me conduzca al redil campestre, donde el Buen Pastor guarda su querido aprisco, en el que, precedido del cordero de la oveja virgen, (del cordero) del blanco vellón, todo el cándido rebaño entra".

"Siendo tú el guía el camino no es difícil, la naturaleza toda está sometida a tus mandatos". (*Carmen Pasch.* L.I. - vv. 77 a 86 - M.P.G. - IXX - p. 561-A).

S. Efrén (s. V), el gran poeta cristiano de Oriente ve en Abel, el pastor bueno, la prefiguración de Jesús el Buen Pastor, y su acción pastoral, en estos versos de uno de sus himnos de la Crucifixión:

"Porque Abel fue pastor y víctima juntamente, el que es nuestro pastor y víctima prefiguró en él su cargo pastoral y su inmolación. A tí la gloria, oh delineador de los tipos de Abel", (Hym. 2 - n. 8 - Edic. B. A. C. - *Textos Eucarísticos Primitivos* - V. I - p. 275).

ICONOGRAFIA.

La figura del pastor como símbolo de Jesucristo se encuentra en el arte cristiano, ya desde los primeros siglos. Parece que los primeros ejemplares datan a finales del siglo II, o del comienzo del siglo III.

De la misma manera que en la literatura el pastor como símbolo de Jesucristo adquirió un carácter universal, así ocurrió también artísticamente.

Se propagó con rapidez por todos los pueblos bañados por el mar Mediterráneo. Se encuentra en todas partes, en Oriente y en Occidente: en Grecia, en Siria, Roma, Francia, España, en el norte de Africa, etc.

Aparece en toda clase de obras de arte: esculturas, en frescos de las catacumbas, lámparas de arcilla cocida, bajos relieves de los sarcófagos cristianos, bajos relieves de estuco en las paredes de las catacumbas, piedras sepulcrales, vasos dorados, anillos, piedras grabadas, mosaicos.

En muchos casos como las pinturas y los bajos relieves, con gran profusión, de tal manera que solo en las catacumbas aparece ochenta y ocho veces reproducido este símbolo. Puede decirse que es la figura más popular y simpática y una de las más antiguas del arte cristiano.

Es de destacar también que los ejemplares más antiguos del arte escultórico cristiano de los tres o cuatro primeros siglos, son precisamente ejemplares del Buen Pastor, como veremos.

Puede decirse que la reproducción abundantísima de este símbolo constituía como una homilía materializada, que, presentada por todas partes a la vista de los fieles, les recordaba constantemente ya los grandes beneficios espirituales de la Encarnación del Hijo de Dios, por la que la humanidad descarriada es conducida al redil del Señor, ya la misericordia del Salvador que va en busca del pecador perdido y por los cuidados de su gracia, intenta evitarle hasta la fatiga del regreso.

CARACTERISTICAS DEL BUEN PASTOR.

En el arte cristiano, el Buen Pastor es un joven bello, imberbe; en esto hay pocas excepciones. A este respecto dice San Agustín: la juventud del Divino Pastor es eterna. Aparece con el cabello corto, la mirada llena de ternura. Viste túnica corta ceñida alrededor de la cintura, y algunas veces también debajo de los brazos adornada de bandas de púrpura. Esta túnica esta cubierta, a veces, con un pequeño manto, o con la "paenula" (esclavina, manto de viaje) de piel. Sus piernas están revestidas de una red de cintas, pero diverso su calzado. Tiene casi siempre desnuda su cabeza. Excepcionalmente se muestra cubierta por una corona radiada, y a veces coronada por el monograma de Cristo –ingeniosa manera de expresar su identidad con el Salvador– o por un nimbo, o por una corona de siete estrellas, como puede verse en una lámpara hallada en las catacumbas de Roma.

Le acompañan, casi invariablemente, los tres atributos característicos del pastor: el "pedum" (bastón pastoral); la "muletra" (vaso, o mejor, olla de leche) y la "syring" (la flauta).

El "pedum", es el atributo principal del pastor; no es otra cosa que el cayado o báculo, o vara encorvada por un extremo, que más sirve para conducir, que para castigar. Por eso los Santos Padres, al ver que casi siempre el Buen Pastor, se presenta con el "pedum" o báculo en la ma-

no, dicen que los pastores de almas –los Obispos– deben preferir siempre la mansedumbre al rigor.

El "pedum" descansa a veces sobre la olla de la leche que se llama "mulctra". Es un vaso con asas, suspendido unas veces del brazo del pastor, otras, de la rama de un árbol que está cerca de él, o colocado a sus pies. En el cementerio de San Calixto, de Roma, aparecen estos dos atributos del Buen Pastor, en la cámara sexta, junto a un cordero que ocupa simbólicamente el lugar del Buen Pastor.

La "mulctra" era la olla que empleaban los pastores para ordeñar las ovejas. En algunos casos, tendría además una significación simbólica eucarística.

La "syring" o flauta pastoril era un instrumento primitivo que los pastores usaban para llamar a sus ovejas al redil. Constaba de siete tubos. El Buen Pastor aparece con ella, en diversas actitudes: a veces en la mano, o la lleva a la boca; otras, suspendida de su brazo o de su costado, con una bolsa en forma de bandolera; otras, colocada cerca de él.

San Gregorio Nazianceno, en sus célebres *Oraciones*, trata muy ampliamente este tema y son muchos los pasajes que podríamos ofrecer, en los que emplea este simbolismo, pero me limitaré a presentar dos fragmentos en los que habla de este instrumento y del "pedum" o cayado.

Así escribe este santo Padre: "Nunca había creído, ni ahora ciertamente creo, ser lo mismo estar al frente de un rebaño, o del ganado mayor, y gobernar las almas de los hombres. Puesto que allí, basta con hacer ovejas o bueyes cuanto más cebados y gordos mejor. Y para esto tanto al pastor como al vaquero les bastará explorar con su mirada, los lugares regados y los pastizales, y no solamente conducir el rebaño a los pastos, sino que además sacarlo y restablecer el fatigado, y trasladarlo a otro paraje, y llamarlo, algunas veces en verdad, con el cayado (pedum), mas generalmente con la flauta o syring. Así el pastor o el boyero no tienen otro trabajo que luchar, algunas veces, con los lobos, y también visitar, de cuando en cuando, la oveja o el buey enfermos. Mas la mayor parte del tiempo, las encinas y la sombra le ocuparán los cuidados de la flauta y extender su cuerpo en la intachable yerba y componer un lecho de circunstancias junto a la fuente de agua fresca y acariciado de un suave airecillo entonar un cántico amatorio con la flauta, y, en cuanto a las ovejas y los bueyes, comerse también algunas de ellas, las más cebadas, o aumentar el precio, pero jamás ninguno tuvo ni el más mínimo cuidado de la virtud de los rebaños o del ganado mayor. ¿Pensó, pues, que su placer era su virtud? (Oratio - II - *Apologética* - IX - M.P.G. - XXXV - p. 418-B - 419-A).

San Juan Crisóstomo emplea también este simbolismo (entre otros lugares, en Homilía LX. In Joan. 10, 14,, "Ego sum pastor bonus". M.P. G. - p. 327, etc.).

ESCENAS PASTORILES.

Si se clasificaran convenientemente y se colocaran en el debido or-

den, prescindiendo de su cronología, como en una cinta o película cinematográfica las diversas escenas pastoriles, profusamente representadas en las diversas obras del arte cristiano primitivo, se podría seguir con ellas, paso a paso, las diversas fases o escenas de la parábola del Buen Pastor.

Se vería, primero, al Buen Pastor, embargado de profunda tristeza —manifestada con el gesto de llevarse la mano a la cabeza, actitud que simboliza el dolor, en el arte antiguo—, preparándose a marchar en busca de la oveja perdida.

La partida. Un pastor llevando a la fuerza a un perro, y en el acto de coger la pera o zurrón colgado de un árbol.

Descanso en la marcha. Pastor sentado en el suelo, con aire de cansancio, con el perro a sus pies, que mira a su amo cariñosamente. En un fondo de taza, aparece el pastor sentado bajo una frondosa alameda, extiende la mano, como para predicar, con dos ovejas, una a cada lado y que se muestran muy atentas a su sermón.

Pero la que con más frecuencia aparece de todas las escenas pastoriles, es aquella en que más tiernamente se expresa el amor del Buen Pastor hacia sus ovejas: El Buen Pastor con la oveja descarriada sobre sus hombros.

Está, casi siempre entre dos árboles, en cada uno de los cuales se halla posado un pájaro. Satisfecho su celo, lleno de amor, hallada ya la oveja perdida, su rostro respira alegría: es la realización gráfica del texto de San Lucas (15, 5): "Y cuando la encuentra, la pone, contento, sobre sus hombros".

Nada más perfecto existe en este género, como una escultura de mármol blanco que se conserva en el museo del Laterano. La antigüedad cristiana no ha producido nada más bello: es su obra maestra. Data, según parece, de finales del siglo II o principios del III.

Cuando el Buen Pastor está solo, cargado con la oveja, acompañado únicamente de su perro, con o sin báculo, y vuelve al aprisco, en algunos casos, se percibe en lontananza la cabaña, cerca de la cual las ovejas parecen esperar con inquietud la vuelta del pastor que las había dejado solas. Pero cuando ha llevado ya a feliz término el rescate de la oveja descarriada, el Buen Pastor no aparece solo. A su alrededor se aprieta el ganado, representado, por lo menos, según el espacio disponible, por dos ovejas que le dirigen su mirada llena de inexplicable cariño; y la vuelta definitiva se expresa por uno o dos vasos u ollas de leche en el suelo, y en los cuales está apoyado el cayado, inútil ya al pastor que descansa.

Las diversas obras de arte que la antiguüedad cristiana nos ha legado, nos muestran también sensibilizada la segunda parábola, la de San Juan Evangelista, en la cual Jesús se presenta como el Buen Pastor, y enumera atribuyéndoselas, las cualidades y funciones de un buen pastor.

"El pastor, de pie, casi vuelto hacia el aprisco, de donde salen unas ovejas, parece llamarlas, y ellas responder a su voz" (In. 10, 3-4):

"Y las ovejas escuchan su voz; y a sus ovejas las llama una por una y

las saca fuera. Cuando las ha sacado fuera, va delante de ellas, y sus ovejas le siguen porque conocen su voz".

Ese redil es la figura de la Iglesia. La cabaña *–tugurium–* tiene la forma de templo. Las Constituciones Apostólicas dicen: "La Iglesia es asimilada no sólo al navío, sino también al aprisco", (L. II - c. LVII - n. 11).

Llega el rebaño al sitio donde pace, y el pastor vela por él, con amor solícito y vigilante. Unas veces de pie apoyado en el cayado, toca la flauta en medio de las ovejas que pacen confiadas; otras, sentado y en apacible actitud, las contempla en silencio. "Yo soy el Buen Pastor; y conozco mis ovejas y las mías me conocen a mí", (In. 10, 14).

Algunas veces, reclinado sobre el cayado, el pastor acaricia o bendice con la mano a sus ovejas escalonadas en la pendiente del monte. Como en una medalla portátil, en la que el pastor, en una escena semejante a la precedente, vela atento a que ninguna de sus ovejas escalonadas en la pendiente de la montaña sea atacada o devorada por el lobo. El perro, a los pies del pastor, vuelve la cabeza hacia su dueño, pronto a cumplir sus órdenes.

Encantadoras escenas gráficamente expresadas y que el antiguo poeta Fortunato pintó de una manera sublime en estos versos:

"Temeroso de que alguna de ellas (las ovejas) sea víctima del furor de los lobos, el Buen Pastor reúne sus ovejas en el redil. Llamando con incesantes exhortaciones a los excelentes pastos, el ganado, reconociendo su voz, corre con cariño, detrás del Pastor", (Op. p. pars. - I-L. 2-c. 13).

En un mosaico del siglo V, de Ravena, el Buen Pastor lleva en la mano, en lugar del báculo, una cruz, con la intención seguramente del artista de traducir gráficamente estas palabras evangélicas: "El Buen Pastor da su vida por sus ovejas", (In., 10, 15).

En vasos de tierra cocida historiados, en las piedras sepulcrales y con mayor frecuencia, aunque más tardíamente, en los mosaicos, aparecen unos corderos saliendo de dos ciudades y que se dirigen hacia una montaña, donde está el Cordero de Dios en lugar del Buen Pastor.

Estas dos ciudades son Jerusalén y Belén. Los corderos que salen de Jerusalén son los fieles venidos del judaísmo y los que salen de Belén son los cristianos procedentes del paganismo, porque en Belén fue donde el Salvador recibió, en las personas de los Magos, las primicias de los gentiles. Pero también puede ser la realización artística de aquel anhelo de Jesús, que manifestó cuando dijo: "También tengo otras ovejas que no son de este redil, también a esas tengo que llevarlas, y escucharán mi voz; habrá un sólo rebaño, un sólo pastor", (In. 10, 16).

EL BUEN PASTOR EN ESPAÑA: ESCULTURA Y SARCOFAGOS.

Según Bovini, citado por el Dr. Pedro de Palol en Arqueología Cristiana de la España Romana, son casi unos veinte los ejemplares hallados y que se conservan del Buen Pastor. Dos en el Museo Laterano; uno en

el Palacio de los Conservadores de Roma; uno en el Museo Nacional Romano; uno en el Museo de Catania; uno en la colección Sambon, antes Bardini; dos en el Museo Bizantino de Atenas; uno en el Museo de Esparta; cuatro en el Museo de Constantinopla; uno en el Museo Arqueológico de Rodas.

De la serie de imágenes de bulto representando el Buen Pastor, escribe el Dr. Palol que se acerca ya casi a veinte piezas, tres de ellas han aparecido en España. La primera corresponde a la colección de los Duques de Medinaceli, en su palacio llamado Casa de Pilatos, de Sevilla. Las dos restantes proceden de Gádor, provincia de Almería.

El Buen Pastor de la Casa de Pilatos fue publicado ya por Hübner en el año 1862. Su procedencia española puede ponerse en duda, ya que buena parte de las esculturas clásicas del palacio han sido adquiridas en Italia. El mármol parece ser itálico, lo que convendría a la forma artística de la pieza. Mide 86 cms. de altura total.

La imagen del Buen Pastor, de reducido tamaño, está completa, excepto la mano izquierda que había sido falsamente restaurada. Está de pie y de frente –como es corriente en estas representaciones– y sostiene las cuatro patas del animal con la mano derecha. La cabeza, de una gran nobleza y relativamente de buena factura, está ligeramente ladeada hacia la cabeza del carnero y destaca del cuerpo del animal por la característica sombra conseguida por una línea incisa, característica de la escultura constantiniana, posterior al ejemplo del famoso pedestal de las Decenalias de Diocleciano, del Foro de Roma. La misma característica se observa en la técnica de los pliegues de la túnica corta, dentro de las formas corrientes en los sarcófagos de principios del segundo cuarto del siglo IV, es decir entre 320 y 330; cronología que también podemos seguir a través de la cabeza del pastor.

El hallazgo de los dos ejemplares de Gádor, según García y Bellido A. (Las dos figuras del Buen Pastor de Gásor en A.E. Arq. - 23 (1950) 3 y s.), se realizó en 1899 en la localidad de Gádor, a 17 kms. de Almería, en el lugar llamado "pago de Quisiliano", en la margen izquierda del Andórax. Ahora están en el Museo Arqueológico de Almería.

Es semejante a un ejemplar de Esmirna, publicado por Mendel, en su catálogo de los Museos de Constantinopla. García Bellido dibuja la mano que falta apoyada en el "pedum" o bastón de pastor, y coloca los perros en ambos lados del pedestal. La columna de la parte posterior, que termina en el segundo fragmento en una especie de capitel, debe ser el arranque de las ramas de una palmera, como puede presumirse también por estos ejemplares orientales, en especial el de Esmirna.

Ahora bien, este ejemplar mayor de Gádor tiene algunas diferencias, en relación a la pieza de Sevilla, y quizá la más característica sea la mayor rusticidad de estilo y la desaparición en la figura de la cara y del animal del contorno inciso constantiniano que persiste, característico, de una manera ancha y menos incisa, en los pliegues de la túnica. Es interesante, en este ejemplar, la cabeza del Buen Pastor y, sobre todo, el peinado de rizo simétrico alrededor de la cara, a manera de marco hasta encima de los hombros, muy característico de las representaciones de los sarcófagos de hacia 330 y un poco más adelante.

Este ejemplar mide 68 cms. de altura; tal y como está mutilado recuerda evidentemente piezas de Constantinopla y de Grecia.

Los ejemplares más cercanos son el de Esmirna y otro de Brussa, si bien éste presenta ciertas diferencias en cabeza y carnero, siendo por el contrario la mano que coge las patas del animal, prácticamente igual en los dos ejemplares.

También recuerda por su estilización, tamaño del animal, posición de manos, frontalidad de la cara, cabellos, etc. un ejemplar del Museo de Esparta y otra figura completa, con bastón, del Museo del Laterano, aunque la parte delantera del carnero y, sobre todo, la manera de tratar la técnica es más ampulosa y barroca, que, al parecer, tampoco es itálico, sino griego.

El segundo ejemplar de Gádor está muy mal tratado. Se conserva sólo una parte de la cabeza, a la que falta la barbilla, y el carnero, con el tronco del árbol posterior, terminado en forma de capitel. Ambos ejemplares son muy semejantes y parecen tener un mismo origen, griego o constantinopolitano. Hasta aquí el Dr. Palol. En Centellas, en sus mosaicos, hay la figura del Buen Pastor.

EN LOS SARCOFAGOS.

El símbolo del Buen Pastor, en España, se encuentra también en algunos sarcófagos.

En un sarcófago de piedra (s. IV-V) encontrado en Briviesca (Quintana-Bureba), de la provincia de Burgos. Sarcófago curioso, por estar esculturado en sus cuatro lados. En la escena segunda del frontal aparece el Buen Pastor con la oveja en los hombros y otra a sus pies.

En Ecija, la antigua Astigi, a cinco metros de profundidad se encontró un sarcófago, junto a la iglesia de la Santa Cruz (s. V), donde aparece el Buen Pastor entre los corderos que pacen. Viste túnica corta, con la alforja; con la derecha coge con fuerza las patas de la oveja que lleva en sus hombros; en la izquierda lleva el "pedum" o bastón pastoril. Encima del Buen Pastor hay el nombre de NYMEN, en lugar de NOYMHN que significa pastor.

En otro encontrado probablemente en Gerona, y actualmente guardado en la excolegiata de San Félix, de la misma ciudad, de mármol blanco (s. IV?) aparece este tema repetido en ambos lados de sus extremos. En el centro y, en tamaño muy pequeño, aparece una orante. El Buen Pastor de la izquierda es imberbe, viste túnica corta con mangas; coge al cordero que lleva a hombros por sus patas con una sola mano, con la otra, sostiene un vaso para la leche, como ofreciéndola al cordero, quizá es la "mulctra", Según algunos sería el "refrigerium" que da el Buen Pastor al alma en el Paraíso. A los pies del Buen Pastor se ve un perro que le mira. El de la derecha es barbudo y con dos arrugas horizontales en su ancha frente.

EPOCA DE APARICION DE LA FIGURA DEL BUEN PASTOR COMO SIMBOLO DE CRISTO, EN EL ARTE CRISTIANO.

Su literatura es abundantísima y su plasmación artística igualmente abundante y universal, pero ¿cuándo empezó?

Según algunos, la cristianización del pastor como símbolo de Jesucristo, sería relativamente tardía, y dan estas dos razones:

Dicen, en primer lugar, que Clemente de Alejandría, cuando, en 210, aconseja a los cristianos sobre cómo deben adornar sus joyas y otros objetos, indica la paloma, el pez, la nave, la lira, el áncora, pero no cita el pastor. Mas esto parece demostrar muy poco, puesto que no tenía ni obligación ni necesidad de señalar de una manera exhaustiva todos los temas utilizables y adecuados; además, la lectura del texto aludido y reproducido en este trabajo demuestra algunas veces que el objetivo de S. Clemente, al dar estos consejos, era evitar que los cristianos adornasen sus cosas con temas paganos.

El segundo argumento que presentan es negar valor a los textos de Tertuliano aducidos por los que sostienen que el símbolo del Buen Pastor entró en época muy reciente, a formar parte del catálogo de temas, en el arte cristiano.

Dicen que Tertuliano no se refiere a esto en dichos textos; pero por la traducción de algunos de ellos bastará para demostrar la evidencia de que Tertuliano, trata, y por cierto muy claramente, sobre dicho tema.

He aquí la traducción de uno: "Podrás empezar por las parábolas, en donde hay la oveja perdida, buscada por el Señor, y retornada en sus hombros (Lc. 15, 4). Sigan las mismas pinturas de vuestros cálices, principalmente si en ellos se transparenta la plasmación de aquella oveja, tanto si se trata de la recuperación de un pecador cristiano como de un pagano" (*Lib. de Pudicitia* - c. VII - M.P.L. II - p. 1043-C).

Tertuliano escribía esto en los últimos años del siglo II o a principios del s. III, fechas que coinciden precisamente con el parecer de los técnicos cuando datan algunas de las obras que se han conservado y conocemos.

Wilpert (66-2) considera como de comienzos del siglo III una pintura del Buen Pastor que existe en las catacumbas de San Calixto, en la cripta de Lucina, junto al sepulcro de Cornelio. Esta es también la fecha de su realización, según los arqueólogos, de la célebre escultura del Buen Pastor descubierta en las catacumbas romanas.

ORIGENES DEL SIMBOLISMO DEL PASTOR EN EL ARTE.

¿Cómo nació artísticamente la plasmación de este símbolo? Su fundamento bíblico es manifiesto y además abundantísimo, como hemos demostrado, pero su plasmación en el arte tiene sin lugar a dudas un origen pagano.

El arte sigue a la literatura. Los relieves hititas de Zuirgili y Karkemis (1000 a.C.), constituyen el precedente más antiguo de la figura del Buen Pastor. Un oferente lleva un animal sobre sus hombros, sujetándo-

lo por sus patas, junto al pecho. Esta representación se impuso, en todo el próximo Oriente a la mesopotámica (3.000 a.C.), en que el oferente llevaba el animal delante de sí.

En Palmira, el dios solar Malakbel viene representado también con un animal sobre sus hombros. Constituye probablemente el enlace artístico e ideológico entre las representaciones hititas y las griegas.

En Grecia conviven los dos tipos, el hitita y el mesopotámico; mas tiene también el suyo propio en el que el oferente lleva la víctima atada a la cintura.

El escultor griego Calamis crea la figura del Hermes crióforo para recordar la leyenda, según la cual el dios habría recorrido las murallas de Tanagra, llevando sobre sus hombros un cordero, para librar a la ciudad de la peste. El Hermes crióforo sería, pues, símbolo de la protección divina.

Roma recoge la tradición artística y la leyenda. El tema de Hermes crióforo adquiere en Roma gran popularidad.

Pero poco a poco pierde en Roma su carácter mítico y toma un sentido campestre, bucólico. Hermes pastoril, amigo de la vida campestre, satisfacía a muchos inclinados a esta vida, fomentada y cantada bellísimamente por Virgilio en sus Eglogas, por Teócrito y Tíbulo y otros.

Así el Hermes crióforo griego pierde su sentido original de leyenda y se convierte en simple pastor. Su figura pierde la desnudez de la divinidad y pasa a recubrirse con vestidos pastoriles.

Podría ser símbolo de filantropía, o quizá de la tranquila vida campestre.

Hermes tuvo otro compañero como inspirador de este símbolo cristiano: Arístides; leyenda muy conocida en Cirenaica, Sicilia y Cerdeña.

En un bajo relieve guardado en el Louvre, hay un Arístides con el cordero, de una semejanza admirable con el Buen Pastor cristiano.

Estos temas, durante la época imperial, alcanzaron una gran difusión. Se hallan adornando jardines y principalmente sepulturas.

Obviamente los cristianos se servirán de estos temas artísticos para instruir a sus fieles, sin renunciar al gusto que imperaba, en aquellos tiempos, dentro del paganismo.

Además de las fuentes bíblicas evidentes, este gusto y aceptación de estos temas pastoriles, en aquellos días en boga, moverían a los artistas cristianos a aprovecharlos, para presentar a su Dios bajo esta forma, entonces tan atractiva y fácil de ser aceptada.

El artista cristiano despoja al Hermes, al Arístides, de todo mito o leyenda paganos y reviste, al mismo tiempo, de un cristiano simbolismo sotereológico al pastor bucólico romano.

Cristo-Pastor salva el alma de la muerte eterna y a este fin hace para con las almas lo que hace el pastor para con sus ovejas.

Su vestido: la túnica, los borceguíes, el cayado, la flauta, el zurrón, la olla, las polainas y, en algunos casos, la esclavina, era la manera de representar estas figuras rústicas.

Los artistas cristianos la aceptaron, no porque el tipo crióforo la hubiera ya consagrado, sino porque no podía pensarse en representar un

pastor de otra manera, que aquella, en que tanto los paganos como los cristianos contemplaban constantemente de una manera viviente en la realidad.

Por ello resulta muy difícil, a veces imposible, discernir las figuras del pastor cristiano de la de los Hermes, Arístides, etc. paganos. Quizá, el único criterio seguro para distinguirlas sea los lugares en que se encuentran y los motivos bíblicos que las acompañan.

ENDYMION.

Endymión, apoyando su codo en su cayado y mirando su rebaño, obtuvo una considerable aceptación durante la primera época, eminentemente pastoral de los bajos relieves cristianos.

La escena pagana de Endymión que, para representar las diversas categorías de animales o para representar cierta perspectiva, coloca perros, cabras, ovejas, etc. a distintos niveles, pero en planos superpuestos, según un procedimiento romano, fue apropiada por los artistas cristianos.

Los más primitivos sarcófagos cristianos muestran claramente donde se han inspirado los artistas cristianos cuando representan los pastores guardando sus rebaños.

El más antiguo ejemplar es una medalla de plomo, que representa al Buen Pastor, nuevo Endymión, guardando el rebaño dispersado por el monte. Aquí también se intenta obtener la perspectiva colocando las ovejas en planos superpuestos. Según Leclerq, sería del siglo II o del III.

La analogía entre el Buen Pastor y las figuras crióforas griegas es innegable. El tipo crióforo contribuyó a que los cristianos primitivos, desprovistos de sentido artístico y carentes de temas propios, encontraran un tema artístico muy a propósito como símbolo para plasmar el ideal de Cristo el Buen Pastor evangélico. (Leclerq - *Manuel d'Archeologie Chretienne*, p. 151-162).



A y ω

Estas dos letras, la primera y la última del alfabeto griego, entraron en el arte cristiano, ya desde el siglo III para significar la divinidad del Señor Jesucristo o alguno de sus atributos.

Es como un acto de fe en su divinidad. Es, se cree, como una revelación del nombre divino del Padre y del Hijo hecho hombre, semejante a aquellas revelaciones hechas por el mismo Dios a Moisés, en sus teofanías del Exodo, cuando dice: "Contestó Moisés a Dios: Si voy a los hijos de Israel y les digo: El Dios de vuestros padres me ha enviado a vosotros, cuando me pregunten cuál es su nombre ¿qué les responderé? Dijo Dios a Moisés: "Yo soy el que soy". Y añadió: "Así dirás a los hijos de Israel: Yo soy me ha enviado a vosotros. Así dirás a los hijos de Israel", (Ex. 3, 13 ss.).

En el Sinaí se manifestó a su pueblo como su único y verdadero Dios por el poder manifestado con los fenómenos telúricos que acompañan sus palabras. "Entre truenos, relámpagos, sonido de trompetas y el monte humeante. Entonces pronunció Dios estas palabras: "Yo Yahvé, soy tu Dios, que te he sacado del país de Egipto, de la casa de servidumbre" (Ex. 19, 20).

Es como la presentación de sus poderes realizada de parte del Padre y de Jesucristo.

El alfa y la omega es un símbolo muy simple gráficamente, pero de un contenido doctrinal profundo y amplio. San Juan es el único hagiógrafo que lo emplea en su Apocalipsis. San Juan, semita de origen, aprendió a desenvolverse, en sus escritos, en las formas expresivas gráficas de la cultura griega, y, como veremos, la empleó como instrumento para introducirse en los pueblos que la cultivaban.

Sin duda alguna el alfa A y la ω fueron puestas en lugar del Alef y de la Tau, que son la primera y la última de las letras del alfabeto hebreo, que consta de veintidós.

Expresiones semejantes se encuentran tanto en la literatura clásica como en la rabínica. Marcial escribe que el alfa, el primero de los mendigos, Codro, y la beta, el segundo (o uno del montón) de los togados, Marcial, son lo mismo (Epigram. 2-57 y 5-26).

En la literatura rabínica se escribe, por ejemplo, que Adán transgredió la ley del alef a la tau; que Dios bendijo a Israel del alef a la tau. Es típico del estilo hebraico expresar, con dos conceptos opuestos, la totalidad de la acción en la cosa de que se trata. Lo mismo ocurre en las lenguas modernas. Decimos, por ejemplo, de cabo a rabo, de pies a cabeza, para indicar la totalidad.

Este simbolismo aplicado a Jesucristo puede anunciarse bajo tres aspectos: 1) De la misma manera que el A alfa y la ω omega, son la primera y la última de las letras del alfabeto griego, así Jesucristo es el primero y último de todos los seres. 2) De la misma manera que el alfa y la omega son el principio y fin del alfabeto, así Jesucristo es el principio y fin de todos los seres. 3) De la misma manera que entre el alfa y la omega están comprendidas todas las letras, así en Jesucristo están contenidos todos los seres, o todos los atributos divinos, la plenitud de la Divinidad.

CONTENIDO DE ESTE SIMBOLO
EL ALFA Y LA OMEGA Y EL PADRE.

San Juan, en su Apocalipsis (5,8 y 21,5) aplica este símbolo a Dios Padre: "Yo soy el alfa y la omega (A-ω), dice el Señor Dios. Aquel que es, que era y que va a venir, el Todopoderoso".

Flavio Josefo interpreta esta definición de Dios en el sentido de que "Dios es comienzo, medio y fin de todas las cosas" (*ἀρχὴ καῖ μεςα καῖ τέλος οὺτος των πὰντων*) (cont. Apion. 2-22); o que, "Dios existe por sí mismo y es el principio y el fin de todas las cosas". (*Antiquit. iudaic.* 8-11-2).

En el decurso de los siglos la interpretación dominante de este símbolo, ha sido y sigue siendo, aunque de diversas formas, como la expresión gráfica de los máximos atributos divinos: Dios causa primera y final de todas las cosas.

EL ALFA Y LA OMEGA Y EL HIJO DE DIOS HECHO HOMBRE, JESUCRISTO.

San Juan en el mismo libro (1, 13-17) presenta al Mesías, como Juez escatológico revestido de atributos divinos descritos por símbolos: "Vi... como a un Hijo de Hombre, vestido de una túnica talar (sacerdocio); ceñido el pecho con un ceñidor de oro (realeza). Su cabeza y sus cabellos eran blancos (eternidad) como la lana blanca, como la nieve; sus ojos como llama de fuego (ciencia divina para "sondear los riñones y los corazones"); sus pies parecen de metal precioso (de aterradora majestad). Su voz como ruido de grandes aguas... "y de su boca salía una espada aguda de dos filos". Con su poder y de su boca se dispone, como Juez, a fulminar sus decretos de muerte contra los cristianos infieles.

Al Apóstol despavorido por la visión le dice: "No temas, soy yo, el Primero y el Ultimo".

Más adelante (22,12-13) cuando aparece inminente el juicio final,

escribe: "Mira, pronto vendré y traeré mi recompensa conmigo para pagar a cada uno según su trabajo. Yo soy el Alfa y la Omega (como el Padre) el Primero y el Ultimo, el Principio y el Fin". La intención de afirmar en Jesucristo la naturaleza divina es evidente.

Es como una presentación de poderes —atributos— que hacen acreedor a Jesucristo de la dignidad de Dios y de Juez Universal, contra aquellos que se las negaban.

EL ALFA Y LA OMEGA, JESUCRISTO Y LOS SANTOS PADRES.

En el último texto citado del Apocalipsis: "Yo soy el Alfa y la Omega, el Primero y el Ultimo, el Principio y el Fin", Jesucristo, que es quien habla, parece que quiere desarrollar el intenso contenido de estas dos letras A y ω con las frases siguientes, con las que pretende expresar los principales atributos de la Divinidad.

Jesucristo, el Cordero, dice a San Juan de sí mismo para que lòs escriba: "Yo soy el Alfa y la Omega", o sea, "el Primero y el Ultimo" (Εγὼ ὁ πρῶτος καὶ ὁ εσχατος), es decir, el único Dios y, por tanto, igual al Padre en naturaleza, con derecho a juzgar al mundo. Es manifiesta la unidad de Dios.

Podía confirmarse por otro pasaje bíblico. En Isaías (44,6) Yahveh proclama: "Yo soy el primero y el último", y después su explicación: " "Fuera de mí no hay ningún Dios".

En la actualidad cuando queremos expresar de una manera terminante y exclusiva la unicidad de una cosa o de un acto, nos valemos igualmente de la misma expresión: el primero y el último, o sea, el único.

Esta frase "Yo soy el primero y el último" parece expresar también la eternidad del Verbo. Así parece deducirse de las palabras que la acompañan que vienen a ser su desarrollo.

"Yo soy el primero y el último, el que vive, —o sea, el que posee la vida como cosa propia, aquel en quien está la vida (Jn. 1,4), aquel que da la vida eterna (Jn. 5,25-26), aquel que es la misma vida— fuí muerto y mira, vivo, por los siglos de los siglos, y tengo las llaves de la Muerte y del Hades" (Apoc. 1, 17-18). El que vivía, el que vive y vivirá.

Algunos traducen esta frase así: "Estas cosas , el de antes y el de siempre, el cual fue muerto y revivió" (Apoc. 11, 8). Es el mismo de antes y el de siempre y para siempre, el eterno. El alfa y la omega, expresada en la frase: "Yo soy el principio y el fin —Εγὼ ἡ ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος— ha sido interpretada en diversos sentidos en el decurso de los siglos, y según los autores.

Ha sido considerada como el símbolo de la inmensidad de Dios. Así parece hacerlo Clemente de Alejandría, en el siglo III, en este texto de sus *Stromata*: "Si bien el Hijo no sea verdaderamente uno, como uno, ni muchas cosas como partes, es uno como todas las cosas, luego es también todas las cosas. Pues es el mismo círculo de todos los poderes que en uno se reconcentran y se unen. Y así el Logos, (el Verbo) se llama

Alfa y Omega, principio de su solo fin y de nuevo termina en aquello que está antes del principio sin aceptar en ningún momento distancia o dimensión" (L. IV - c. XXV - M.P.G. - VIII - p. 1366 B).

El pensamiento de Clemente de Alejandría es este: "Que el Hijo no es como uno, esto es, de aquella manera que las cosas son una cosa porque está circunscrita en un lugar. Ni tampoco es muchas cosas en el sentido de que conste de muchas partes; sino que quiere decir que comprende y abarca todas las cosas en una verdadera y propia unidad.

Por esto compara al Hijo con un círculo; esta figura no tiene ni principio ni fin y en cualquiera de sus puntos que se inicie (o comience) ha de concluir o finalizar en el mismo. Así de esta manera se suele vislumbrar de algún modo la divina inmensidad.

En el siglo V, San Paulino, obispo de Nola, en uno de sus poemas parece interpretar este símbolo de la misma manera: "Cristo que abarca lo más alto con las lindes supremas de lo excelso, lo mismo que de lo más profundo, es para mí, el alfa e igualmente la omega. Victorioso no conquistó sólo las cosas infernales sino que también las celestiales.

Vencidos los abismos, penetró en los cielos abiertos, y, vencida la muerte, devuelve la salvación victoriosa", (*Poema* - XXX - vv. 89-93 - M. P. L. - LXI - p. 675 B).

También en el siglo III, podíamos dar este sentido a este símbolo, tras la lectura de estos dos párrafos del libro *De monograma*, de Tertuliano: "El Señor se revistió de dos letras griegas, la primera y la última, en las que concurren las figuras del principio y fin; de tal forma que, de la misma manera que de la (A) alfa se llega hasta la (ω) omega, y de nuevo, de la omega se repliega hasta la alfa; y así manifestará, que en sí está no solamente el paso del principio al fin, si no que también el retorno del fin al principio", (c. V - M.P.L. - II - p. 984 D - 985 A).

Pero de una manera preferente en el decurso de los siglos, y actualmente también, este símbolo ha sido interpretado como la expresión gráfica de que el Señor es la causa primera y final de todas las cosas. El Señor con esta frase se atribuye, y como prueba de su divinidad, la creación de todas las cosas excluyendo toda otra intervención. Nada de demiurgos u otros eones intermedios. Doctrina, por otra parte, claramente expuesta, por el mismo San Juan (1,2), en su evangelio: "Todas las cosas fueron hechas por El, y sin El nada se hizó de cuanto existe". El Señor, Dios, el Hijo de Dios, es el único creador.

Este es el sentido que da a este símbolo Clemente de Alejandría, en este comentario de su obra *Stromata*: "Así el Señor se llamó también Alfa y Omega, principio y fin, por quien todas las cosas fueron hechas, y nada se hizó sin El. Por lo tanto, el descanso de Dios, no quiere decir, como algunos opinan, que Dios dejó de hacer. Porque, siendo bueno como es, si alguna vez dejara de hacer el bien, dejaría también de ser Dios, lo que es verdaderamente ilícito decir; que descansó, es (o quiere decir) que ordenó que se guardara, sin ninguna transgresión y en todos los tiempos, el orden de aquellas cosas que fueron hechas, y que hizo que cada creatura se librara de la primitiva confusión". (L. VI - c. 16 - M.P.G. - IX - p. 270-B-C).

Prudencio, nuestro gran poeta cristiano del siglo IV, lo expresa así, en su *Cathemerinon*: "Corde natus ex parentis, ante mundi exordium Alpha et Omega cognominatus, ipse fons et clausula omnium, quae sunt, fuerunt, quaeque post futura sunt". (Hym. IX - vv. 10-12 - B.A.C. Obras Completas - p. 118).

"Nacido del seno del Padre, antes de la creación del mundo, llamado el Alfa y la Omega. El es la fuente y el término de cuanto existe, ha existido y existirá".

Hemos dicho que el simbolismo del Alfa y la Omega se puede plantear y de hecho se ha planteado de esta forma: Así como el Alfa y la Omega son la primera y última letras del alfabeto griego y su principio y fin, y por consiguietne, entre el Alfa y la Omega están contenidas todas las letras, así Jesucristo que es Alfa y Omega, primero y último, principio y fin de todas las cosas, en El están contenidas todas, o es todas las cosas.

Orígenes, el gran intérprete de las Sagradas Escrituras y eminente exegeta (s. III), en un comentario sobre San Juan, con gran ingenio y pleno conocimiento de las Sagradas Letras, expone este simbolismo como sigue: "En cuanto estas cosas, hemos de esforzarnos mucho en descubrir en qué sentido está inscrito en el Apocalipsis el primero y el último; en cuanto es el primero, es diverso a la A, esto es, el principio; y en cuanto es el último, no es lo mismo que la ω, esto es, el fin.

"Y así es mi parecer que como los animales que gozan de la inteligencia sean de distintas especies, de entre los mismos uno es el primero, otro el segundo, otro el tercero, y así sucesivamente hasta el último; cuál sea, en verdad, de entre éstos, el primero, el segundo y el tercero y así hasta el último, no es dado al ingenio humano señalar del todo exactamente, sino a Aquél que sobrepuja nuestra naturaleza. Con todo, intentaremos, según nuestras fuerzas, ofrecer y expresar, para el bien común, aquellas cosas que se juzguen pertinentes para aclarar esta consideración".

Hay algunos dioses de los cuales Dios es Dios, como se lee en la Profecía: "Dad gracias al Dios de los dioses" (Sal. 136 - 2-2) y "El Señor Dios de los dioses habló y llamó la tierra" (Sal. 50,1); pero, Dios como refiere el Evangelio, no es Dios de muertos, sino de vivos (Mt. 22,32). De donde los dioses, de los cuales Dios es Dios, son vivos también. Y hasta el Apóstol, según la palabra profética, escribe a los de Corinto (1.ª Cor. 8,5): "Del mismo modo que hay muchos dioses, hay también muchos señores". Hemos expuesto los nombres de los dioses como si existieran. Porque, además de los dioses de los cuales Dios es Dios, hay también otros que se llaman tronos, y otros que se llaman principados, y también, además de estos, otros que se llaman dominaciones y potestades. Mas, como dice Pablo: "Por encima de todo nombre que se expresa (o nombra), no solamente en este siglo, sino que también en el futuro, debemos creer que, además de estos seres, hay también seres racionales, cuyos nombres no usamos así tan familiarmente y que a un cierto género de los cuales el hebreo llama Saba, diciendo que por esta razón se formó el nombre de Sabaoth y que el jefe de esta clase (orden) no es diverso de Dios.

Además de todos estos, hay el mismo hombre mortal racional. Luego, el Dios de todos hizo un primer género racional que sobresaliera a los demás en honor. Este, a mi juicio, comprende aquellos que se llaman dioses; otro (género), en el presente, se llaman tronos; más, sin olvidar el tercero, los principados. Así, pues, se ha de descender del racional al último racional, el cual, según parece, no es otro que el hombre. Por consiguiente, el Conservador, mucho más divinamente que Pablo, se hizo todo para todos, para que, o ganare o perfeccionare a todos (I Cor. 9,22); y claramente se hizo hombre para los hombres, ángel para los ángeles, así como ningún fiel duda de que El fue hombre, también juzgamos que se ha de creer que El fue ángel, teniendo en cuenta las apariciones de los ángeles; en algunos lugares de las Escrituras, los ángeles hablan, como en aquel lugar: "El ángel del Señor apareció en la llama de fuego, en medio de la zarza y dijo: 'Yo soy el Dios de Abraham, y de Isaac y de Jacob' (Exod. 3 - 2-6), y también Isaías (9,6), dice: 'Se llamará su nombre el ángel del gran consejo' ".

Primero, pues, y último, es el Conservador; no que no sea también el medio, por esto. disfruta así del nombre de los dos extremos, para manifestar que El es todas las cosas.

Mira, pues, si el hombre es o no el último racional o aquellos que se llaman subterráneos, de cuya clase son los demonios, o todos o algunos.

Han de ser indagadas, también, aquellas cosas que el Conservador, por el profeta David (Sal. 88, 5-6), dijo que se hizo: "Y me hice como un hombre acabado (sin socorro-abandonado), libre (relegado) entre los muertos", como quien tiene más que los hombres, por haber nacido de una Virgen y por la vida restante transcurrida maravillosamente, así su alma no fue abandonada entre los muertos, en el infierno, porque allí sólo El fue libre. Y efectivamente, también en este sentido es el primero y el último. Porque, si existen letras de Dios (cartas), como realmente existen, los santos que las leen, dicen leer aquellas cosas que están en las tablillas del cielo, aquellos elementos (letras), por las que se leen las cosas celestes, son unas nociones divididas en diminutas partes, o sea, en A y las que siguen hasta la ω, que es el Hijo de Dios. De nuevo, El mismo es el principio y el fin, pero, según la significación no es el mismo. Porque es el principio en cuanto es Sabiduría, como hemos aprendido en la Sabiduría. Pues está escrito: "Dios me creó, principio (primicia) de su camino, antes que sus obras más antiguas. Desde la eternidad fue moldeada, desde el principio, antes que la tierra", (Prov. 8 - 22-23). Mas, en cuanto Verbo, no es el principio, porque en el principio era el Verbo. Luego sus significaciones contienen el principio, y, además del principio, en cierto modo, el segundo, y el tercero, y así hasta el fin, como si dijera: Soy el principio, en cuanto soy la Sabiduría; pero el segundo, si acaso fuese oportuno hablar así, en cuanto invisible; tercero, en cuanto soy la vida, porque lo que fue hecho en él mismo estaba la vida.

Porque si alguien investigando el sentido de las Escrituras es capaz de alcanzarlo, éste, en verdad, quizá descubrirá la mayor parte de aquellas cosas que pertenecen a las órdenes (grados) y también al fin mismo;

más, ignoro (si descubrirá) o no a todas. Pero, parece claramente decirse principio y fin, según la común manera de hablar de una cosa contínua y unida; como el principio de una casa es el fundamento y el fin el tejado. Y, en verdad, este ejemplo ha de ser aplicado a Cristo que es la piedra angular unida a todo el cuerpo de aquellos que se salvan; El Cristo unigénito, es, pues, todas las cosas. El está como principio en aquel hombre que asumió; como fin, pero, en el último de los santos, y también en aquellos que están en el medio. Como principio está también en Adán; como fin, pero, en su vuelta, según aquello: "El último Adán en el espíritu que da vida", (I - Cor. - 15,45). (*Com. in Ioan* - I-I - 34 - M. P.G. - XXIV - p. 79-B-C-D - 82-A-B-C - 83-A-B).

EL A Y ω EN EL ORDEN DE LA JUSTIFICACION Y GLORIFICACION.

También en este sentido Jesucristo es el Alfa y la Omega, el principio y fin de nuestra justificación y glorificación. El es la causa, la fuente, el principio de nuestra justificación. Por El, por su gracia, podemos participar de su plenitud, de su gracia y de su Divinidad. El es nuestro fin, no solamente en el sentido de darle gloria como a nuestro creador y redentor, sino también, para nuestra gloria.

Gracias a El precisamente participaremos de la plenitud de su gloria por la resurrección, (San Pablo 1.ª Cor. 14,15 - c. XIV-XV - Col. 2-3). Clemente de Alejandría parece aplicar en este sentido a Jesucristo el simbolismo del Alfa y la Omega, y sirviéndose de la metáfora de la leche, dice: "De la misma manera que las nodrizas alimentan a los niños recién nacidos con la leche, así yo os alimento con la leche de Cristo, o sea, con el Verbo que destila gota a gota el alimento espiritual (su gracia como principio de justificación). Así por consiguiente, es el alimento perfecto, la leche perfecta, y conduce al fin que nunca acabará; por lo cual, la misma leche y miel se promete también en el Descanso (Cielo). Con razón, pues, el Señor de nuevo promete a los justos la leche, para que claramente se manifieste que el Verbo es una y otra cosa A y ω, el principio y el fin", (*Pedagogo* - L. I - c. IV - M.P.G. - VIII - p. 291-D - 294-A).

EL ALFA Y LA OMEGA ACTUALMENTE.

En general, se puede afirmar que este símbolo se aplica a Dios Padre y a Jesucristo, de la manera tradicional; pero, en la *Sagrada Escritura* (Textos y Comentarios - N. T. - III - por profesores de la Compañía de Jesús - B.A.C. - v. 214 - p. 607), se presenta este símbolo como la plasmación del dominio absoluto de Dios y de Jesucristo sobre los destinos humanos o de la providencia de Dios.

Escriben: "Nos parece en consonancia con el pensamiento bíblico, con la finalidad de este libro concreto y con las constantes joaneas, explicarlo de otra manera. El Alfa y la Omega están por todas y cada una de las letras del alfabeto. No sólo eso, sino que, conforme al genio semí-

tico, se ha de entender que la afirmación alcanza a todas las combinaciones buenas que las letras pueden hacerse. Dios se declara, pues, señor absoluto de las visiones que tendrá Juan (que serán reflejo de una realidad), y con más razón de las que deberá escribir, según las oportunidades. Pero, eso es poco. Las visiones y su consignación material por escrito afectan vivamente la vida, las luchas y los triunfos de la Iglesia (que es obra de Cristo) en relación con múltiples fuerzas enemigas. No importa, Dios es señor de la historia; como de la escrita, de la que se ha de escribir.Nada de ese entramado que van tejiendo voluntades e intereses humanos y extrahumanos se concrecionarán definitivamente, escapándose del señorío último y absoluto de Dios. Puede estar tranquilo el vidente y los que con él leerán el porvenir. Dios preside y tiene totalmente en su poder la historia del mundo y sus posibilidades, desde la A a la Z. Cristo es el primer protagonista y señor de la historia".

EL ALFA Y LA OMEGA Y EL GNOSTICISMO.

Como consecuencia lógica de la conquista de Oriente llevada a cabo por Alejandro Magno (334-324 a. C.), nació en el orden cultural un intercambio de doctrinas filosóficas y religiosas entre Grecia y los paises conquistados. De esta simbiosis de culturas resultó aquel sistema doctrinal que se llamó *gnosticismo*, que no es otra cosa que una mezcla extraña y diversa, de filosofía griega y de religión oriental.

Según J. Quasten (*Patrol.* t. I - c. VII - pp. 251-253 - Edic. cit.): "El gnosticismo heredó de las religiones orientales su fe en un dualismo absoluto entre Dios y el mundo, entre el alma y el cuerpo: su teoría del origen del bien y del mal de dos principios substancialmente diferentes y el anhelo de la redención y de la inmortalidad. De la filosofía griega, el gnosticismo recibió: las especulaciones sobre los mediadores entre Dios y el mundo del neoplatonismo; el misticismo naturalista de los neopitagóricos; y del neoestoicismo el valor del individuo y el sentimiento del deber moral". Se conocen como gnósticos precristianos, Simón Mago, Cerinto Dositeo y Manandro, contemporáneos de los apóstoles.

La génesis del gnosticismo cristiano se realizó así: cuando el cristianismo penetró en las ciudades de Oriente se convirtieron muchos hombres de esmerada cultura. Entre ellos figuraban algunos que habían abrazado el gnosticismo precristiano. En vez de renunciar a sus antiguas creencias, no hicieron más que añadir las nuevas doctrinas cristianas a sus ideas gnósticas. Esta nueva mezcolanza se llama *gnosticismo cristiano*.

El *gnosticismo precristiano* no menciona para nada a Jesucristo. El gnosticismo cristiano, por el contrario, tiene como doctrinas fundamentales la afirmación de un sólo Dios, Padre de Jesucristo, el Redentor, pero, como veremos, a su manera.

Esta mezcolanza se hizo en detrimento del verdadero cristianismo. Intentaron diluir el cristianismo en la cultura helénico-oriental de su tiempo. Quisieron que el cristianismo absorbiera los mitos religiosos del Oriente y atribuyera a la filosofía religiosa de los griegos un papel pre-

ponderante, de suerte que no quedara más que un reducido espacio para la revelación como fundamento de la ciencia teológica, para la fe y el Evangelio de Cristo. Los diferentes fundadores de las diversas sectas gnósticas trataron de elevar, según ellos, el cristianismo del nivel de la fe, y de lo sobrenatural al de la ciencia que entonces privaba, procurándole, de esta manera, derecho de ciudadanía en el mundo helenístico".

Los puntos esenciales del gnosticismo son: 1.º El dualismo ontológico entre el Bien y el Mal. El cosmos, la materia es mala. Consecuentemente, algunos niegan la encarnación del Verbo, la redención y la resurrección. 2.º Un salvador cósmico o mito de un Adán o primer hombre soteriológico. Este hombre es el hombre Jesús, que según unos recibió en el bautismo y en forma de paloma el eon divino. (Marcinón). Este es es el que hacía los milagros; pero, en el momento de la crucifixión y muerte, el eon divino, Cristo, le abandonó; el que murió fue el hombre Jesús. Otros (Basílides) dicen que Dios envió su propio Nous, primogénito, Cristo, para liberar a los que creen en él del poder de los que hicieron el mundo. Se apareció entonces como hombre sobre la tierra y obró milagros. Pero él no sufrió muerte, sino Simón de Cirene, que fue forzado a llevar la cruz en su lugar. Simón de Cirene fue transfigurado por él, de manera que pudiera tomársele por Jesús, que se había transformado en Simón, y así el crucificado y muerto fue Simón. 3.º La redención gnóstica –que no es la liberación de los pecados, sino la liberación del alma (no del cuerpo)– consiste en la iluminación,, sublimación que alcanza la *gnosis*; mediante ésta, el sujeto se libera de la materia y de las potestades que hicieron el cosmos, del mal. Esta gnosis o ciencia, realiza la unión e identificación del iniciado con el salvador; es su ascesis; no es, para ellos, el amor cristiano el que la realiza. 4.º Esta gnosis o ciencia consiste en una especie de ciencia superior, o un conocimiento puramente especulativo, reservada para espíritus selectos que los libra de la ley y del mal. El que la posee está más allá del mal. En la práctica, hacían de lo inmoral su ley. Su ética era el libertinaje; su sentido moral el orgullo, la rebelión. Esta ciencia consiste en caprichosas especulaciones, fantásticas, con resabios de ciertos principios neopitagóricos; verdaderos delirios mentales. 5.º Existen entre Dios y el mundo, unos seres espirituales y semidivinos. Constituían el círculo de los eones que participaban en cierta manera de la divinidad, entre los cuales estaba Cristo.

Un ejemplo de estos despropósitos que sostenía y propagaba una de las sectas gnósticas, la de Marco, podemos verificarlo en la manera peregrina de explicar el origen de las letras y de Jesús, que nos transmitió San Ireneo en su obra *Contra Haeresses*:

"La muy inteligente Sabiduría expone el origen de aquellos venticuatro elementos (*στοιχεῖα* = letras) de esta manera. Existían, pues, al mismo tiempo la unidad con la soledad, de las cuales, como se dijo antes, (c. XI) nacieron dos emisiones, a saber, la unidad y el uno que duplicados son cuatro, puesto que dos veces dos son cuatro. Por otra parte, dos y cuatro unidos entre sí, realizaron el número seis. Mas, estos seis cuadruplicados engendraron las veinticuatro figuras (letras). Y así, los nombre propios del primer cuaternario, se llaman la *sanctosancto-*

rum, porque no pueden comprenderse por la sola inteligencia, ni expresarse por ninguna clase de palabras; con todo, son conocidas por el Hijo solo aquellas que el Padre sabe cuáles son. Mas, las otras cosas que según él son nombradas con seriedad, honor y fe, son éstas: Aῤῥητος (Inefable) y Σειγή (Silencio); Πατήρ (Padre) y 'Αλήθεια (Verdad). Pero este cuaternario contiene todo el número veinticuatro de las letras; puesto que el nombre 'Aῤῥητος tiene en sí siete letras; Σειγή - cinco; y el Πατήρ - cinco, y 'Αλήθεια, siete, que unidos dos veces cinco y dos veces siete, compusieron el número veinticuatro.

De semejante manera, el segundo cuaternario λογος y Ζωή, Ανθροπος y Επηλησία, expresaron el mismo número de elementos (letras).

El nombre narrable del Salvador, Ιησοῦσ, tiene también seis letras; pero su nombre inenarrable tiene veinticuatro letras. (Esto que dice Marco solamente ocurre si en lugar de escribir Ιησοῦσ, se escribe Ιησῦσ). En este caso sí resultan veinticuatro letras, porque la iota tiene 4, la eta 3, la sigma 5, la hypsilon 7, (sin contar la h y la sigma 5). Υίός y Χριστός, tiene doce letras; mas lo que es en Cristo inenarrable, treinta letras. (Para que a Marco le resulten treinta letras de las dos palabras Υίός y Χριστός, ha de contar una sóla vez las letras que se repiten, que son la o, la σ y la ι, de otra manera le saldrían muchas más).

Y por esta razón se llama A y ω, para que exprese la Περιστεραν, (la paloma), ya que esta ave tiene este número (sin contar las letras que se repiten).

Dijo, pues, que Jesús tiene este inenarrable origen.

El segundo cuaternario, pues, procedió, a manera de una hija, de la madre de todas las cosas, esto es, del primer cuaternario, y se hizo el octonario (el ocho) del cual salió la década (el diez); así se hizo el 18 (XVIII). De ella nació la deca, y se hizo el dieciocho.

El diez, pues, unido con el ocho y decuplicado, engendró el LXXX (ochenta); y, de nuevo, ochenta veces diez hizo el número ochocientos. Así habiendo salido todo el número de letras, emergieron el ocho, el ochenta, y el ochocientos, que es Jesús. Ya que el nombre de Jesús computado según las letras griegas, es el 888 - DCCCLXXXVIII. (I = 10 + η = 8 + σ = 200 + ο = 70 + υ = 400 + σ = 200 = 888).

El origen del supercelestial Jesús es, según ellos, claro. (Y peregrino).

Por esto, el alfabeto griego tiene ocho unidades; ocho decenas y ocho centenas, que expresan el número 888, esto es, Jesús, que consta de todos los números; y esto explica que se llame A y ω.

Expresan (o explican) lo mismo de esta manera distinta: el primer cuaternario A - B - Γ - Δ, unidas entre sí, según el orden numérico hacen el número diez (A = 1 + B = 2 + Γ = 3 + Δ = 4 = 10) que es la I. Puesto que el A, la B, la Γ y la Δ, hacen diez, quieren que sea Jesús. Pero dijo también que Χρείστους tiene ocho letras, de las cuales salió el primer octavario que combinado con la iota I (que según los griegos vale 10) engendró el número DCCCLXXXVIII = (888) Jesús. (L. I - c. XV - M.P. G. - VII - p. 614).

Según Marco, Jesús es el Alfa y la Omega porque contiene, o en él están contenidos todas las letras y todos los números, de los cuales nació o se formó.

EL Πλήρωμα (PLEROMA) DE SAN PABLO Y EL ALFA Y LA OMEGA (A - ω) DE SAN JUAN.

La palabra "pleroma" (Πλήρωμα) puede significar gramaticalmente plenitud, complemento o suplemento, y cumplimiento. De entre los gnósticos, unos expresaban con este vocablo el conjunto de las emanaciones divinas, aquellos seres espirituales, semidivinos, intermedios entre Dios y el mundo, los eones o la suma total del ser divino disperso en el universo. Este sería el sentir de Cerinto.

Para otros, entre ellos Valentín, expresaban con esta palabra, no el conjunto de las cosas divinas o eones, sino el lugar o la sede donde residen. El Pleroma (Πλήρωμα), en oposición al Queroma (Κερωμα), es el lugar de los fenómenos, o, de los seres perecederos.

Sabemos que el gnosticismo alcanzó el apogeo de su desarrollo y expansión a mediados del siglo II, y tenía, en esta época, un señalado carácter antijudío.

Parece que fue "una de las palabras de guerra de los novadores de Colosas, porque la primera vez que el Apóstol menciona el Pleroma, habla de él como de una cosa conocida de todos y que no requería explicación. Significa que dicha palabra formaba parte de la tecnología de sus adversarios, (F. Prat. S. J. - *La Teología de S. Pablo* 1.ª parte, p. 328-329).

San Pablo aplica este término a Cristo (Col. 1, 19 y 2, 9) y, en cierto sentido, le da la misma amplitud que San Juan da a las letras Alfa y Omega. San Pablo se apodera de él para evitar su abuso, despojarle de todo sentido heterodoxo y darle un verdadero y auténtico sentido cristiano. Según algunos San Juan hizo lo mismo con la palabra Logos y me atrevería a afirmar lo mismo de las letras simbólicas Alfa y Omega.

Es mi parecer que ambos defienden y proclaman la divinidad de Jesucristo contra los herejes de su tiempo empleando las mismas fórmulas, por medio de las cuales éstos se la negaban.

¿Quiénes eran estos herejes? Los pareceres son muchos y contrapuestos. Mas, después de ponderar unos y otros y de considerar los diversos indicios que nos ofrece la Carta de San Pablo a los Colosenses, podría afirmarse que se trata de unos cristianos, quizá de ascendencia judía, o que habían abrazado algunas doctrinas y prácticas judías, pero imbuidos de doctrinas gnósticas precristianas.

La Iglesia de Colosas fue fundada por Epafras, un cristiano procedente del paganismo, pero, según el P. F. Prat, S. J. en Colosas (Frigia) y sus aledaños, existía una también muy floreciente colonia judía. San Pablo habla contra la circuncisión y contra otras prácticas de judaizante, habla de los ángeles; Cerinto, uno de los primeros herejes, era, si no de nación, sí de religión judía. (F. Prat. o.c. - p. 319).

Parecen ser los primeros brotes del gnosticismo cristiano. Son los

primeros amagos de la incubación o gestación de aquella herejía que llegaría a su desarrollo pleno, en la mitad del siglo II. Es el pregnosticismo cristiano, y estos novadores sus precursores.

¿Qué enseñaban, cuáles eran sus doctrinas? San Pablo, bien informado por Epafres sobre la situación doctrinal de su comunidad, advierte en diversos pasajes de su carta, sobre el peligro de estas enseñanzas: "Os digo esto para que nadie os seduzca con discursos capciosos". Lo que les ha dicho es que "desea que alcancen en toda su riqueza la plena inteligencia y perfecto conocimiento del Misterio de Dios –que es Cristo– en el cual están ocultos todos los tesoros de sabiduría y de la ciencia", (Col. 2, 2-4). "Mirad que nadie os esclavice mediante la vana falacia de una filosofía fundada en tradiciones humanas, según los elementos del mundo y no según Cristo" (2, 8). "Que nadie os prive de él (Cristo), prefiriendo las mortificaciones y el culto de los ángeles", (2, 18).

Estos "discursos capciosos", esta "vana falacia de una filosofía fundada en tradiciones humanas, según los *elementos* del mundo", "este culto a los ángeles" nos hace vislumbrar de una manera insinuante, el punto central de los errores de tipo gnóstico y de sus especulaciones, que consistía en unos seres espirituales, que se suponían como seres semidivinos, colocados entre Dios y el mundo. El Pleroma de la divinidad, el círculo de los eones redentores, dignos de culto, entre los cuales a Cristo sólo le concedían aquellos maestros del error un puesto, y no el primero.

Este era precisamente para San Pablo, el núcleo del error de sus adversarios. Así les escribe: "El (Cristo) es el Primogénito de la creación, porque en él fueron creadas todas las cosas en los cielos y en la tierra, las visibles y las invisibles, los Tronos, las Dominaciones, los Principados, las Potestades, todo fue creado por él y para él; él existe con anterioridad a todo (1, 15-19), pues Dios tuvo a bien hacer residir en él toda la Plenitud". Es decir, en Cristo y solamente en El residen la totalidad de los poderes y atributos divinos, en virtud de los cuales Dios llena el mundo. Y de esta manera San Pablo barre y elimina aquellos poderes subsidiarios, intermediarios, demiurgos, a través de los cuales, según los gnósticos y sus precursores, se realizó la creación, la redención y conciliación con Dios. No hay otro Creador que Jesucristo como Dios y como Dios-Hombre; el único Redentor, con su sangre y el único conciliador; Jefe y Cabeza de todas las potestades celestiales por encumbradas que sean. Porque "En él habita la plenitud de la divinidad o del poder divino santificante, corporalmente, (σωματικῶς) y en él habéis sido llenos (de santidad)", (2, 9). Y esto no sólo como Verbo sino también como hombre, en su encarnación y en su glorificación por la resurrección. El conjunto de atributos, poderes y perfecciones que constituyen la divinidad residen en Jesucristo. El, y sólo El, es el único Pleroma de la divinidad.

San Juan, en su Apocalipsis y en sus dos primeras cartas principalmente, manifiesta que escribe contra los gnósticos de su tiempo, mucho más desarrollados que en tiempos de San Pablo y los señala con su mismo nombre; por dos o tres veces en su Apocalipsis y empleando algunas fórmulas de los gnósticos en sus cartas.

En el Apocalipsis, (2, 6) alaba a la Iglesia de Efeso, "por detestar el proceder de los nicolaitas que él también detesta".

Lamenta, en cambio, que la Iglesia de Pérgamo mantenga "algunos que sostienen la doctrina de los nicolaitas", (2, 15). Doctrina, como veremos, emparentada con los errores combatidos por San Pablo en las cartas de la cautividad y que anuncian las especulaciones gnósticas del siglo II.

A la Iglesia de Tiatira (2, 20) le reprocha el que tolere a "Jezabel", esa mujer que se llama profetisa y está enseñando y engañando a sus siervos para que forniquen y coman carne inmolada a los ídolos".

Según algunos comentaristas, Jezabel sería un nombre simbólico, pseudoprofetisa, la secta de los nicolaitas. Como Jezabel, la mujer de Ajab, indujo a su pueblo a la idolatría y a la perversión, así esta secta simbolizada por esta mujer inducía a los fieles de Tiatira a las malas costumbres y al paganismo, (1.º Reyes, 21 y ss.).

Según algunos, y entre estos San Agustín, los nicolaitas se llamarían así de su fundador Nicolao, uno de los siete diáconos que los Apóstoles ordenaron, (Act. 6, 5), (S. Agust. *De Haeres*. c. V - M.P.L. - XLII p. 26).

Según San Ireneo, los nicolaitas serían como un renuevo de Cerinto. (*Contra Haeres.* L. I - c. XXI - 1.º - M. P. G. - VII - p. 686-A - L. III - c. XI - p. 879-880-A).

"Creían, pues, que los ángeles u otra fuerza separada de Dios y que le desconocía hizo el Universo" (*Cont. Haeres* L. II - c. XI - p. 737-A - L. III - c. XI-1 - p. 880 - A-B).

Para ellos no es lo mismo Cristo y Jesús. Para ellos Cristo es el Mesías, el Verbo. Jesús es simplemente un hombre cualquiera; verdad es que se distinguió por su justicia, sabiduría y prudencia; pero que nació como cualquier hombre de José y María. Afirman que Cristo descendió en Jesús, en el bautismo, en forma de paloma, que en este estado predicó e hizo milagros, pero que existe sin carne y es impasible. No hay ninguno de estos herejes que diga que el Verbo se hizo carne. Antes de la pasión Cristo se separó de Jesús y volando retornó a su Pleroma o a la sede de los eones. Por tanto, según todos los gnósticos, ni se encarnó, ni murió, ni nos redimió, ni resucitó, (*Cont. Haer.* L. I - c. XXVI-I M.P.G. - VII - p. 686 - L. III - c. XI-I - p. 880-A-B - 881-A-B - 882 -A).

Teniendo en cuenta uno de los puntos fundamentales de sus teorías, esto es una consecuencia lógica. Según ellos, la materia es esencialmente mala, por esto ni fue creada por Dios; en consecuencia es inconcebible para ellos que Cristo se una a la carne o a la materia. De aquí también, que según ellos se realice la redención precisamente por la gnosis, la ciencia de Dios, que libera al hombre de la carne, de la materia, del mal. Por esto quien alcanza esta ciencia está por encima de todo pecado, de toda ley y de todo mandamiento. Consecuencia lógica: estos herejes todos se distinguieron por su total y orgullosa insubordinación y la perversión y degeneración total de las costumbres.

De su fundador Nicolao se escribió: "Teniendo por esposa una mujer de primorosa belleza y habiéndose abstenido de ella por algún tiem-

po; incapaz de resistir una continencia más prolongada, volvió a los anteriores abrazos. Mas, para inducir con rebuscados pretextos a una vergonzosa infamia, colmando con procacidad la desordenada pasión, enseñó: Que nadie puede alcanzar la salvación eterna, si no se da todos los días a la lujuria. Entonces, abrasado por los celos y por esto habiendo caído en nuevos crímenes, dio origen a los Nicolaitas y a la secta de los gnósticos, de los cuales nacieron, añadidos nuevos monstruosos errores y deshonestidades, otros muchos, cuyos nombres son inciertos o totalmente desconocidos". (Disert. I art. III *De Valentini Magistris* - M.P. G. - VII - p. 149-150).

San Agustín nos aclara cuáles fueron estas monstruosas deshonestidades: "Este (Nicolao), habiendo sido acusado de celos de su bellísima esposa, se cuenta que, para lavarse (de este pecado), permitió a quien quisiera, usar de ella. Este hecho convirtió la secta en la más pervertida; cada cual puede usar a su gusto, indiferentemente de cualquier mujer", (*D. Haeres.* c. V - M.P.L. - XLII - p. 26).

San Juan, demuestra claramente en sus dos primeras cartas que escribe contra estos gnósticos: "¿Quién es el mentiroso sino el que niega que Jesús es Cristo? Este es el anticristo" (1.ª, 2, 22). Negaban la identidad de Jesús y Cristo.

"Porque han salido al mundo muchos pseudoprofetas. En esto conocéis el espíritu de Dios: Todo espíritu que confiesa a Jesucristo venido en Carne, es de Dios, y todo espíritu que no confiesa a Jesús (que es Dios), no es de Dios. Ese es el del anticristo, el cual habéis oído que viene, y ahora ya está en el mundo", (1.ª 4, 2-3). Se niega la encarnación de Cristo y la divinidad de Jesús. Lo mismo afirma San Juan en su segunda carta: "Porque salieron del mundo seductores que no confiesan que Jesucristo ha venido en carne, (2.ª 1, 7).

"El que dice: Yo le conozco, y no guarda sus mandamientos, es un mentiroso y la verdad no está en él" (1.ª 2, 4). Aparece claro que el que dice: "Yo le conozco" es un gnóstico, que, por creerse poseer la gnosis, o alta ciencia liberadora de Dios, se cree libre ya de pecado, impecable, y de toda obligación de cumplir los mandamientos y esto explica también que su corrupción moral llegara a límites inconcebibles.

San Juan en su Apocalipsis ratifica con firmeza todas las verdades negadas por estos herejes gnósticos y propugnadas y predicadas ya en sus anteriores escritos, el Evangelio y sus cartas.

Cristo, Jesucristo, el Verbo hecho carne, el Hijo del Hombre, el Cordero degollado, no solamente es verdadero hombre sino que además verdadero Dios. Porque si Dios, el Padre es el Alfa y la Omega, el primero y el último, el principio y el fin (Apoc. 1 - 8 - 21, 5), también lo es el Verbo encarnado, Jesucristo. El es el único Dios, El es el inmenso, el eterno, el creador de todas las cosas, el providente, el que tiene el dominio sobre toda la creación, sobre todos los seres. Esto es, de la misma manera que entre el Alfa y la Omega están comprendidos todas las letras y todos los números, en Cristo está la plenitud de la divinidad, todos los atributos, poderes, perfecciones, residen en Cristo. Estas letras simbólicas, creemos, las tomó San Juan de sus adversarios para darles el verdadero sentido cristiano, como hizo San Pablo con el vocablo Pleroma.

Esto es lo que intentaremos demostrar, no ciertamente de forma apodíctica.

ORIGEN DEL SIMBOLO A Y ω.

Es un hecho bien conocido que cierto pensamiento místico, o, si se prefiere, mágico-místico, le plugo, durante mucho tiempo y en diversos lugares, especular sobre la significación misteriosa de las letras del alfabeto. Como sostenían que la palabra se identificaba con la cosa era natural que, con el fin de penetrar en el secreto de las cosas, se intentara penetrar en el secreto de las palabras y que se buscara el secreto de las palabras en las letras, que son como sus elementos. Hablamos de la época helenístiea.

Los griegos llamaban las letras del alfabeto *στὸιχεῖα*, también *γραμματα*, que significa los "elementos de las cosas del mundo". Ferdinand Prat S.J. (O. c. - 2.ª parte - p. 475-6) dice: "En la época clásica: los *στοιχεῖα* eran las letras del alfabeto no tanto como signos cuanto como sonidos, no como elementos de la escritura sino como elementos de la palabra (Dionisio de Halic. *De comp. verbo.* 14) y designaban también a los elementos de que se compone el mundo material"; Platón, según asegura Eudemo (Sofirt. 252; Timeo, 48-B) les da este nombre a los elementos. Los filósofos del Liceo y del Pórtico lo emplearon para designar los elementos de la materia.

Los epicúreos llamaron *στοιχεῖα* a los átomos. El significado del alfabeto dio nacimiento a una acepción metafórica en virtud de la cual los elementos (*στοιχεῖα*) fueron los rudimentos, los primeros principios, y, por así decir, el alfabeto y el a, b, c, de una ciencia y un arte. Esta significación, que se remonta por lo menos a Isócrates y que los *Elementos* de Euclides debieron de contribuir a vulgarizar, era muy común en la época neotestamentaria en que también se decía *στολχειοῦν* por enseñar los rudimentos.

Más tarde, ya que las letras servían también para expresar los números y las notas musicales, los Pitagóricos habían establecido misteriosas combinaciones entre los números, los sonidos y las letras.

Este sistema así creado estaba además, más que influido, impregnado de astrología. Los pitagóricos eran, al mismo tiempo, matemáticos y astrónomos. En las escuelas estoicas y pitagóricas la astrología era muy apreciada. Así, en la época helenística, se tomó la costumbre de designar a los siete planetas por las siete vocales del alfabeto griego y llamarlos "los elementos celestes" *στοιχεῖα οὐράνια*: y la primera y última vocales son el A y la ω.

Es interesante y curioso lo que Clemente de Alejandría, (a finales del siglo II o principios del III) en su magna obra *Strommata* (L. VI - c. 16 - M.P.G. - IX - p. 368), al explicar la Transfiguración del Señor, escribe: "La semana glorifica la octava y los cielos cantan en los cielos la gloria de Dios. Las letras son las figuras sensibles de los mismos (*αἰσθητοὶ τύποι*) Estas letras son las vocales (*φωνηαντα στολχεῖα*). Así también el mismo Señor se llama A y ω". Parece esto un indicio de cómo penetra-

ba esta doctrina aun en los medios ortodoxos del cristianismo.

Esta designación se extendió, en seguida, a todas las constelaciones y a todos los signos del Zodíaco. Así según Vettius Valenns (*Catalogus codicum astrologorum Graecorum* - IV - (1903) - p. 146) se expresaban los signos del Zodíaco, cada uno por medio de dos letras del alfabeto griego, así: el primero, con la letra primera y la décimotercera, o sea el *α* y la *ν*; el segundo signo del Zodíaco, con la segunda y la décimocuarta letra, o sea, la B y la ξ; el tercer signo, con la tercera y la décimoquinta, etc.

La opinión universal creía entonces que los astros eran animados, y para los pitagóricos concretamente, en estos tiempos helenísticos, las 24 letras del alfabeto griego relacionadas con los doce signos del Zodíaco se habían convertido en los elementos del mundo, como las omnipotentes divinidades astrales con las que se identificaban. De esto sacó la magia la teoría de las influencias astrales sobre el mundo y los humanos.

El pleroma de los gnósticos que San Pablo impugna en varias de sus cartas, no sería otra cosa, según San Ireneo, que el intento de cristianizar o introducir solapadamente en el cristianismo estas divinidades paganas (*Contra Haeres*. L. II - c. XIV - M.P.G. - VII - p. 749-750).

Todas ellas estaban representadas y constituidas por las 24 letras y éstas todas enmarcadas dentro de la A y la ω. Los textos mágicos las hacen intervenir, muy a menudo, según incontables combinaciones, como elementos constitutivos de la misma esencia divina.

Entre las vocales griegas la ω era objeto de una veneración especial; del hecho de ser la última de la hebdómeda, o de las siete vocales y además la última de todo el alfabeto griego, contenía o se concentraba en ella la virtud entera de todas ellas.

Este texto de Zósimo, es particularmente significativo: "La letra – *στοιχειοῦν*-, la redonda, la doble que corresponde a la séptima zona del cielo, la del tiempo –*Κρόνου*–; según el lenguaje material, porque según el lenguaje espiritual, es otra cosa inefable que solamente conocía Nicostheos secretamente; según digo, en el lenguaje material, es aquella que se llama Oceáneo, origen y germen de todos los dioses. Todo, según dicen los monárquicos, como en sentido material. Así, esta letra grande y admirable contiene los aparejos del agua divina..." etc. (*La Doctrine Gnostique de la Lettre WAW* - A. Dupont - Sommer - p. 40).

¿Cuál sería el sentido espiritual dado a esta letra admirable la ω? ¿Cuál es este secreto inefable que Zósimo no ha conocido, o más bien no ha querido revelar? Quizá podríamos conjeturar o sospechar que la ω, en ciertos medios, era uno de los símbolos más augustos, objeto de una doctrina superior.

Estas especulaciones transcendentes sobre las letras del alfabeto, no existieron únicamente en el mundo helenístico pagano. Desarrolladas ampliamente en todo el Oriente, penetraron muy pronto en ciertos medios cristianos.

¿Cuándo? Según el padre F. Prat, esto habría sucedido en el siglo II.

Pero, según algunos indicios que parecen encontrarse tanto en San Pablo, como en San Juan, estas especulaciones penetrarían en el cristianismo ya a la mitad del siglo I. Según parece el pregnosticismo inoculó en los cristianos que se dejaron captar por él, además de otros errores, estas especulaciones sobre las letras; llegarían a su pleno desarrollo con Marco, el clásico cristiano de estas especulaciones, en el siglo II. San Pablo en su Carta a los Gálatas (4, 8-11), escrita hacia el año 55, contiene este curioso pasaje relativo al culto de los elementos (στοιχεῖα): "Cuando éramos pequeños, estábamos sujetos a los elementos del mundo (ὑπὸ τὰ στοιχεῖα τοῦ κοσμου)... En aquel tiempo en que no conocíais a Dios, servíais como esclavos a estos seres-elementos (στοιχεῖα) que, por su naturaleza, no son dioses; ahora que conocéis a Dios... ¿cómo retornáis a esos flacos y pobres elementos (τὰ 'ασθενῆ καὶ πῖωχὰ στοιχετας) a los que otra vez consentís sujetaros? Vosotros contáis (observáis) los días, los meses, las estaciones y los años. Creo haberme entregado a vosotros inútilmente".

¿Qué son estos elementos (στοιχεῖα) a los cuales los gálatas se mostraban tan adictos, con todo y ser ya cristianos? La mayoría de los comentaristas reconocen que se trata de los astros, puesto que son los astros los que determinan, con sus movimientos, el cómputo del tiempo, y precisamente por su afición a estos elementos los gálatas "cuentan los días, los meses, las estaciones y los años", y a los que otra vez quieren dar culto.

Pero esta explicación parece incompleta, porque los στοιχεῖα (los elementos) son al mismo tiempo que los astros, las letras del alfabeto, identificadas con los astros como aparecen corrientemente en la mística y la magia astrológicas.

Es en este sentido que San Pablo, jugando con este doble sentido de las letras (στοιχεῖα), puede decir que "cuando éramos pequeños estábamos sujetos a los elementos (στοιχεῖα) del mundo", sujetos como el niño que tiene un maestro severo que le enseña el abecedario, los primeros rudimentos. Y además, es también tomando los στοιχεῖα –elementos– en este sentido, que puede hablar de "débiles y pobres elementos". Porque, de otra manera, San Pablo judío y helenista, no hubiera hablado con este desprecio, del sol y la luna, estos poderosos y maravillosos luceros del cielo. Pero, si tomamos este vocablo στοιχεῖα, como las letras del alfabeto, que la gnosis invocaba y exaltaba como eones, seres divinos, "grandes y admirables" –como dice Zósimo de la omega, el apóstol cristiano, en nombre del sentido común y en nombre de su fe, no puede dejar de declarar que "no son dioses" y de denunciar su "debilidad y pobreza".

Unos años después (años 61-63) el mismo San Pablo contra la misma tendencia sincretista que pretendía imponerse y que juzga peligrosa e injuriosa, polemiza, en su Carta a los Colosences (2, 6-10), de esta manera: "Ya que habéis recibido a Cristo Jesús, el Señor, andad con El... adheridos firmemente a la fe, tal como os he enseñado... vigilad (velad) para que nadie os seduzca por la filosofía y vanos engaños, según la tradición de los hombres, según los elementos del mundo (κατὰ τα στοι-

χεῖα του κοσμου) y no según Jesucristo; puesto que en El reside realmente todo el Pleroma de la divinidad".

Recordemos que, según la teoría gnóstica, según su teoría sobre los *στοιχεῖα* –elementos– letras, el Pleroma divino reside en toda la serie de las letras del alfabeto, y más a menudo en las siete vocales. Interpretado así este pasaje, se comprendería claramente contra qué peligro el autor de la carta pone sobre aviso a los cristianos de Colosas, fácilmente inclinados a sustituir a Cristo por cualquier Eón de la gnosis pagana, o a introducir en su fe auténticamente recibida de los Apóstoles, elementos, aportaciones extrañas, tomadas de las "tradiciones de los hombres".

En tiempos de San Pablo, el error está en ciernes, pero está. El apóstol ve el peligro inminente y grave; quiere e intenta en varias de sus cartas atajar estos errores y librar de ellos a sus cristianos, pero no llega a conjurar plenamente el peligro. Todo indica que el error se iba creciendo, concretándose y desarrollándose.

Hemos visto como San Juan, en su Apocalipsis, nos ofrece esta célebre definición de Dios: "Yo soy el Alfa y el Omega ... Aquel que es, que fue y será, el Todopoderoso" y también "Yo soy el Alfa y el Omega, el primero y el último, el principio y el fin", y que aplica a Dios y a Jesucristo. Esta última fórmula parece aludir a este pasaje de Isaías (44, 16): "Yo soy el primero y el último, fuera de mí no hay otro Dios". Pero la idea de expresar a Dios y Jesucristo con la primera y última letras del alfabeto griego, no se desprende de este texto. Parece poder concluirse que San Juan, apercibiéndose de que estas especulaciones helenísticas sobre el simbolismo de las letras se iban propagando y extendiendo con ellas la confusión y el error en la fe, las tomó, se las hizo suyas para darles un sentido auténticamente cristiano; para hacer de estas dos letras hasta entonces vehículos del error, vehículos de la verdadera fe. Lo mismo que hizo San Pablo con el Pleroma.

Realmente, en la segunda mitad del siglo II, la gnosis cristiana, y con ella la mística o teología de las letras, se expansiona y llega a su apogeo con Marco, originario precisamente del Asia Menor, llamado el clásico griego de la mística de las letras, máximo propagador de esta secta gnóstica. Hemos visto como explica tan tranquilamente el origen de Jesús. Para hacerse cargo de sus devaneos, ofrecemos este ejemplo: "La Paloma en griego *Περιστερα* –que expresa el Cristo que descendió en Jesús en el momento del bautismo– es la *ω* y el *α*, porque, según ellos el *ω* vale, según los números griegos que son las mismas letras, por 800, y el *α* vale por 1, total 801; precisamente el número o el valor que tienen el conjunto de las letras de la palabra *Περιστερα*. La $\Pi = 80 + \epsilon = 5 + \rho = 100 + \iota = 10 + \sigma = 200 + \tau = 300 + \epsilon = 5 + \rho = 100 + \alpha = 1 = 801$" (*Contra Haeres.* L. I - c. 15 - n. 1). Y después de esto, según parece, quedaban tan satisfechos, orondos y convencidos. San Ireneo expone estas teorías gnósticas en su obra Contra Haeresses (L. I - c. 13 - 21 y las impugna en el L. II - c. 20 - 28).

ICONOGRAFIA.

Algunos arqueólogos creyeron que el uso de estas letras simbólicas

se introdujo en el arte cristiano antiguo, después de la aparición de la herejía arriana que negaba la divinidad de Jesucristo y como réplica a la misma, pero las obras de arte halladas demuestran que, antes de nacer esta herejía (a. 320), se usaban ya.

En unas ruinas de un edificio de construcción romana cerca de Cherchel, la antigua Cesarea de Mauritania, se encontró una bella inscripción con estas dos letras y que pertenece a principios del siglo tercero.

En una inscripción publicada por Fabretti y un fondo de copa teñido de sangre encontrado por Boldette, en el cementerio de San Calixto de Roma, cuyas características demuestran que son muy anteriores a la aparición de esta herejía, están también inscritas estas dos letras.

Claro está que los arrianos nunca emplearon este símbolo que condenaba su error, aunque lo conocieran, y también es verosímil que los católicos lo emplearon con más frecuencia, como para profesar, con más firmeza que nunca, una verdad que constituye el dogma fundamental del cristianismo.

Desde entonces, en efecto, aparecen dichas letras colocadas dentro de la aureola cruciforme que rodea la cabeza del Redentor. Protesta gráfica contra la doctrina de Arrio, puesto que la aureola es signo de la divinidad.

Se empezó a colgarlas, por medio de cadenitas de oro o de otros metales de los brazos de la cruz, o del monograma cruciforme de Jesucristo.

En las monedas empezaron a usarse el A y la ω desde el año después de la muerte de Constantino, insertos a los lados del monograma de Cristo.

Se usaron también en joyas, y especialmente en las sepulturas. Y si los católicos adoptaron estas letras en las sepulturas, no fue nunca para distinguir las tumbas de los fieles de las de los herejes, porque ni los arrianos ni ninguna otra secta poseyeron jamás los cementerios de Roma. Fue siempre una confesión gráfica de su fe.

Frecuentemente el monograma de Cristo en sus diversas formas, va acompañado del A y el ω.

Cuando el monograma es cruciforme, estas letras están algunas veces suspendidas por cadenitas, del travesaño horizontal ; en muchas piedras sepulcrales, principalmente en el siglo V. También se encuentran suspendidas en las extremidades superiores de la X; así:

Cosa que debe ser notada es, que nunca en las inscripciones antiguas se usa la omega mayúscula Ω, siempre es la minúscula ω.

ICONOGRAFIA HISPANICA DE ESTE SIMBOLO.

La célebre lauda sepulcral en mosaico dedicada a Ampelio: en ella aparece un crismón, con el monograma de Cristo cruciforme, la forma más noble y elegante, con las dos letras el alfa y la omega. Y otra idéntica, pero muy deteriorada, y con las mismas características. Parecen ser

del siglo V. Se conservan en el Museo de la necrópolis paleocristiana de Tarragona.

Una lauda sepulcral en mosaico encontrada en la Plaza de Antonio Maura, de Barcelona, en la que aparece el crismón con las letras A y ω del siglo V. Se guarda en el Museo de Historia de la Ciudad.

Un fragmento del frontal de un sarcófago, actualmente desaparecido –de Ampurias– con crismón y las dos letras A y ω. Del siglo VI.

Cerámica estampada de la ciudadela de Rosas –Gerona–, con crismón y el A y la ω, (del siglo VI, al decir de Oliva).

En el frontón de la tapadera de sarcófago de Itacio, de la catedral de Oviedo, aparece el crismón con el A y la ω.

En Andalucía han sido descubiertos una serie de ladrillos con el crismón acompañados por el A y la ω.

Uno encontrado en Sevilla, pero que se guarda en Barcelona. Uno que está dedicado a Marciana y que está en el Museo Provincial de Córdoba.

Uno de Granátula en el que el crismón aparece bajo arcos, guardado en el Museo de Sevilla.

Un ladrillo de Bracario de Mérida, con crismón también bajo arcos.

Ladrillo con crátera bajo frontón; en éste aparece el crismón con el A y la ω. Se guarda en el Museo de Sevilla.

Ladrillo con crátera y símbolos eucarísticos, en el que aparecen dos crismones y la A y la ω. Se guarda en el Museo de Córdoba.

Todos estos ladrillos a buen seguro pueden atribuirse al siglo VI.

DISLATES Y REMINISCENCIAS DE LOS GNOSTICOS.

Para que nos demos cuenta de lo disparatado de las teorías de los gnósticos, nos place ofrecer estos textos de algunos Padres y escritores cristianos de los primeros siglos en los que aparece, más o menos claro, el pensamiento de estos primeros herejes.

San Ireneo, Obispo de Lion, en el siglo II, escribe: "Mas distribuyen, de semejante manera que los matemáticos, las posiciones locales de los trescientos sesenta y cinco cielos; aceptando, pues, sus teorías, copiaron también su doctrina: sostienen, pues, que el principal o primero de ellos es Ἀβραξας, por esta razón contiene en sí el número trescientos sesenta y cinco", (*Contra Haeres.* L. I - c. XIV - M.P.G. - VII - p. 679-B - 380-A).

San Agustín, en su *Haeresses IV*, desarrolla y explica esta palabra así "Porque si examinas cada una de las letras de que consta la palabra Ἀβραξας y también todo su valor aritmético, encontrarás CCCLXV (365 –igual al número de días e igual al número de cielos– porque según ellos hay un cielo para cada día).

He aquí la suma de los valores de las letras que forman esta palabra enigmática: $A = 1 + \beta = 2 + \rho = 100 + a = 1 + \xi = 60 + a = 1 + \sigma = 200 = 365$", (M.P.L. - v. LXIII - p. 26).

San Epifanio en su *Panario* escribe: "Estos añadieron un tercer cielo y así, separadamente constituidos, uno después de otro, gradualmente

llegan a los 365; de esta manera habían llegado del primero y supremo cielo, a éste cercano a nosotros" (L. I - t. II - *Haeres* - XXIV - M.P.G. - XLI - p. 310-B).

Tertuliano en su libro de *Praescriptione* y San Jerónimo en su *Comentario sobre el capítulo III del libro de Amós*, y otros, afirman que Basílides el Gnóstico llamaba a Dios con este nombre. He aquí las palabras de Tertuliano: "Después viene el hereje Basílides. Este dice que Dios es un número de nombre Abracxas, del que fue creada el alma (la mente) que en griego se llama NOYN. De aquí se hizo el Verbo. De éste, la providencia, la virtud y la sabiduría; después, de estos mismos los principados y las potestades, los ángeles; después fueron hechos las infinitas ediciones y generaciones de los ángeles; de estos ángeles fueron constituidos 365 cielos, el mundo, en honor del Abracxas". (M.P.L. - II p. 77-A).

San Jerónimo lo explica de la manera siguiente: "Como Basílides, que llama al Dios omnipotente con el portentoso nombre de Abracxas, y dice que está contenido según las letras griegas y el discurrir del año en el círculo del sol, el cual llaman en lengua indígena *Μειθραν* —Mitra— con el mismo número de otras letras", (L. I - c. III - M. P. L. XXV p. 1018-D).

Todo esto confirmaría la teoría gnóstica sobre el pleroma. Esto es, el conjunto de los cielos y de los eones en ellos existentes constituirían para ellos el pleroma de la Divinidad.

En las joyas y amuletos de los basilidianos se encuentra a menudo este nombre con algunas figuras monstruosas.

ABRACADABRA.

Cosa curiosa, esta palabra enigmática Abracadabra, que comúnmente se considera como una corrección de la anterior Abracxas, y que aún hoy usan los prestidigitadores, en sus juegos y experimentos, tendría su origen en las teorías gnósticas de los primeros siglos de nuestra religión. Quinto Sereno Sammónico (s. II) médico partidario de Basílides, en su obra *Preceptos de Medicina*, aceptó y propagó como infalible remedio el uso de esta rara palabra. Aconsejaba escribir la cabalística palabra en un papel cuadrado y suprimir una letra en cada línea hasta que esta palabra "Abracadabra" acabara en una sola letra, y así de esta manera se formaba un cono o pirámide invertido. Aconsejaba, después, se colocase

este especie de talismán pendiente del cuello del enfermo y éste recobraba infaliblemente la salud, según ellos. He aquí el talismán:

ABRACADABRA
ABRACADABR
ABRACADAB
ABRACADA
ABRACAD
ABRACA
ABRAC
ABRA
ABR
AB
A

Esto sería lo que ha llegado hasta nuestros días, como restos de aquellos errores que tan funestos fueron para el cristianismo naciente en los primeros siglos de su existencia.



MONOGRAMA DE CRISTO.

Siempre y en todas las civilizaciones el hombre se ha visto inclinado o constreñido por diversas causas a abreviar o sintetizar los nombres de personas, instituciones ciudades, etc., en pocas palabras o letras. Actualmente son incontables las siglas en las que están incluidas las denominaciones de personas, instituciones, marcas comerciales...

El monograma es una abreviación. Las abreviaciones han nacido del deseo o quizá de la necesidad de ahorrar espacio, tiempo y también, podría ser, trabajo. Se encuentra el monograma tanto en la epigrafía pagana como cristiana.

CLASES DE MONOGRAMAS.

La abreviación puede realizarse o por suspensión o por contracción.

La abreviación por suspensión, que es la más antigua, consiste en transcribir únicamente la primera o primeras letras de las palabras abreviadas: p. e., P. por (PAX); B, por (Bene); M, por (Merens); K por (Kalendae); y también IH por (IHCOUS) o KR por (KRISTOS).

La abreviación por contracción, que es más tardía, consiste en suprimir una o más letras de la palabra que se quiere abreviar, haciendo con esto que la palabra se contraiga, o sea, que se acerquen en la mayor parte de los casos la primera letra con la última de la palabra: p. e. EPC - EPCP - EPI - EPP - EPS - EPSC - EPUS = Episcopus; o en griego, p. e.: ΘΥ - ΘΩ - ΘΣ = ΘΕΩΣ; o: XP - XPE - XV - XU - XPS - XPI = XPISTOS.

Se usaba principalmente en aquellas palabras de uso frecuente y, por tanto, muy conocidas y por esto fáciles de descubrir y de comprender, como los nombres sagrados, nombres de las jerarquías terrenales o celestes. Esto se usaba en la lengua latina o en la lengua griega.

Nota:

Además de estas abreviaciones comunes a las lenguas latina y griega, ésta adoptó otra clase de abreviación basada en la propiedad de las letras griegas por estar consideradas y empleadas como números.

Así, pues, como que en la lengua griega, además de su valor fonético, tienen las letras un valor numérico, si se suman los valores numéricos de las letras de una palabra, se obtiene un número que se llama psefia del griego (ἡ ψηφος), que en forma de cripograma, servía para expresar el concepto o el nombre que significaba la palabra p.e. el nombre de Jesús en griego es Ἰησοῦς, cuyo valor numérico es el siguiente I = 1+ H = 8+ Σ = 200+ O = 70+ H = 400+ Σ = 200 = 888. El número 888 significa Jesús.

Ahora bien, en una inscripción cripto-cristiana de Filópolis, descubrióse esta sigla ΩΠΗ, que queriéndola descifrar por el sistema común de la epigrafía occidental, no se llegaba a descubrir ningún sentido aceptable, pero si se tiene en cuenta el valor numérico de las letras de la sigla, se descubre que es el número 888 el nombre de Jesucristo: Ω = 800 + Π = 80+ H = 8 = 888, o sea la psefia del nombre de Jesús.

Cuando dos o más palabras tienen el mismo valor numérico se llaman isopséficas, como por ejemplo, AMEN; BOHΘI; ϟ Θ; Así A = 1+ M = 40+ E = 8+ N = 50 total 199. B = 2+ O = 70+ H = 8+ Θ = 9+ I = 10 = 99. ϟ = 90+ Θ = 9, total 99. (P. Fortini - *Arqueologia Christiana* p. 356, ss.).

La abreviación por contraccción tiene lugar cuando por el poco espacio de que se dispone para ubicar la inscripción, loza sepulcral, sarcófago, etc. obligaba a una contracción más rígida de las mismas letras; esta contracción se llama nexo, que puede hacerse de dos maneras:

Nexo por contacto, p. e. ND - NE - NV - AE - HR.

Nexo por asimilación de uno o más elementos de las letras conectadas: p. e. TA - VI - G - ΩN - HP.

El monograma puede considerarse como derivado de la abreviación y del nexo, pero se distingue de éste por la manera de enlazarse las letras y la disposición simétrica de las mismas letras que componen una o más palabras empleadas, casi exclusivamente, para expresar nombres de personas. En la composición del monograma no hay ninguna regla fija. Las letras que lo componen pueden ser expresadas todas, repetidas, asimiladas y también a veces ni casi apuntadas o insinuadas, según la forma del monograma. Es una composición simple y, por tanto, fácilmente inteligible; coloca las letras alrededor o dentro de una o dos letras fundamentales, como para dar al lector la clave de su interpretación.

A = ΑΓΑΠΗ XE =XAIRE.

MONOGRAMA DE CRISTO.

El monograma del nombre de Cristo es un monograma especial. De los nombres del Hijo de Dios hecho hombre, el Mesías, Ἰησοῦς, Χριστός, el segundo, que significa el Ungido, el elegido, fue de uso común en la forma abreviada; con todo, se usó también el primero.

El monograma de Cristo presenta muchas variantes. Pueden reunirse en tres grupos, 1) el monograma del solo nombre de Cristo, que puede ofrecer dos formas distintas. La primera nace de la combinación de la X con la P = ☧ - ☧ - ☧ , es la que se llama propiamente crisma o crismón, muchas veces cerrada dentro de una corona de laurel ☧ o de un cuadrado ☧ . Su difusión en Occidente fue extraordinaria. En Oriente más bien fue escasa.

2) La segunda nace de la combinación de la cruz ✝ con la P = ⳩ Como se deriva de la cruz, se le llama cruz monogramática. En Oriente fue la que se usó única y casi exclusivamente. En Occidente, se usó muy escasamente antes de la mitad del siglo IV, después de esta fecha hasta el siglo V se usó más, pero no con la profusión del crismón. (Y. Cecchelli.- *Triomf. de la Sta. Croce*. - p. 47).

3) La tercera forma en que puede presentarse el monograma con el sólo nombre de Jesús es la constituida por la combinación de las letras H - I - S. Esta forma parece ser la más antigua, aunque menos frecuente. - ĦI - IHS - IHS.

4) La cuarta forma es la constituida con los dos nombres, el de Ἰησοῦς y el de Χριστός. La combinación de la I primera letra de Ἰησοῦς y la X primera de la palabra Χριστός, es muy antigua, aparece ya antes del siglo IV con significación simbólica ⚹ . A veces se presenta enmarcada dentro de un círculo ⚹.

Vamos, aunque sea brevemente, a ofrecer algo de lo que se ha escrito y discutido sobre el origen, la forma y la época de cada uno, en concreto, de estos diferentes monogramas de Cristo.

ORIGEN DEL MONOGRAMA DEL SOLO NOMBRE DE CRISTO O CRISMON.

Eusebio de Cesarea, en su obra *Vida de Constantino*, (2, 1 - c. 31), escribe: "En efecto era de esta guisa: la antena o palo más alto cubierto de oro tenía un listón transversal como si fuese una cruz; arriba, en la misma cúspide de la antena, estaba clavada una corona entretejida de piedras preciosas y oro. En ésta (corona), la señal del nombre Salvador, esto es, dos letras las dos aspas X, con la letra P en medio (Decussata), cortada en forma de cruz, designaban el nombre de Cristo. Ciertamente el Emperador, después de lo ocurrido, acostumbró a llevar también estas letras en el yelmo". Aunque no nombre explícitamente la letra X y diga *Primis Apicibus*, con esto quiere expresar precisamente esta letra. Porque dice que había la señal del nombre Salvador, esto es, dos letras que designaban el nombre de Cristo. Si, pues, *Primis Apicibus* no significase una letra ya no serían dos letras y, si significara otra letra, ya no

sería una letra del nombre de Cristo (Χριστός) y, si significase solamente un guión –, tampoco serían dos letras. Por consiguiente cuando Eusebio de Cesarea afirma dos letras que designan el nombre de Cristo evidentemente se refiere a la X y la P. Y esto lo confirma la arqueología.



Hemos de tener en cuenta que el emperador Constantino era pagano y más bien, al principio, tomaría la cruz como el signo por excelencia del dios solar; era conveniente, para señalar a quien se refiere concretamente, añadir su nombre, para evitar equívocos y confusiones con otras aplicaciones del símbolo.

Se creía que el origen del Crismón venía o estaba en el monograma de Cristo que, según Eusebio de Cesarea, Constantino hizo colocar en la cúspide de su lábaro-cruz y que hizo grabar en su yelmo y en los escudos de sus soldados, pero consta ciertamente no ser así; ni en cuanto abreviación o sigla de un nombre, ni en cuanto esta abreviación o sigla significa el nombre de Cristo.

ORIGEN DEL MONOGRAMA
COMO SIGLA DE UN NOMBRE.

Consta que mucho antes de Constantino este monograma se empleaba para expresar de una manera abreviada diversos nombres y no solamente antes de Constantino, sino mucho antes de Jesucristo.

Un medallón con la imagen de Trajano Decio (249-251), acuñado en Meonia de Lidia, ofrece la particularidad curiosísima que en la parte superior del reverso que representa a Baco en un carro tirado por dos panteras, las letras X y P de la palabra APXONTOS que forma parte de la inscripción, se hallan combinadas de manera que forman exactamente el monograma de Cristo,

J. Witte y M. Ch. Lenormant aseguran que el que fabricó estos medallones sería cristiano y quiso, al enlazar estas dos letras, introducir subrepticiamente en la pieza que grababa el signo misterioso de su fe.

Muchos no admiten esta gratuita explicación y alegan que iniciales absolutamente semejantes se hallan también en monedas anteriores al cristianismo. En efecto, se encuentra en monedas del rey Sirio Alejandro Bala (146 a. C.)

Hermes (138-120 a.C.), en medallones de bronce de los Tolomeos y Tetradacmas de Atenas.

Esta sigla sirvió, como hemos dicho, para expresar la palabra *αρχοντος* (Señor-Príncipe); quizá para expresar otras palabras como *χρισιππός* (Crisipo) *χρόνος*, (tiempo); *χρηστόν*, (bueno, feliz, bienhechor).

En Doura-Europos esta sigla se empleó para expresar de una manera abreviada el nombre de un oficial del registro de documentos llamado χρεοφύλαξ.

Probablemente los cristianos ya desde los primeros siglos conocían esta abreviación y se dieron cuenta que podía muy bien servirse de ella para consignar el nombre de Cristo, y con este fin lo emplearon ya desde muy antiguo. No con la reiteración siempre creciente con que se hizo a partir de la paz Constantiniana, pero se usó. Esto parece demostrarse por los diversos ejemplares descubiertos en algunos lugares tanto del Oriente como de Occidente.

DOURA-EUROPOS:

En Oriente, según R. Du Mesnil du Buissón, (*Revista de Arqueología Cristiana* - 1946-1948 - p. 314 del a. 1947-1948), en Doura-Europos, se descubrieron muchos signos cristianos, entre éstos se encontró también algún crismón, formado por las letras X y P; alguna vez, con una cruz encima. Nunca pusieron ningún nombre como explicación; creían que, por sí sólo, era suficientemente inteligible y explícito para los cristianos y comprometedor para los paganos. Los modelos descubiertos son estos ☧ . En un sello de oculista la X aparece combinada con la cruz en forma de T; con un extremo un poco encorvado ☧ ; quizá, de aquí procede el crismón en su forma más frecuente o sea la X y la P = ☧ .

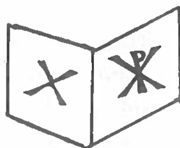
Estos símbolos fueron descubiertos en una casa-iglesia de Doura-Europos, villa situada en la frontera entre Siria y Mesopotamia, lugar de fin de etapa de las caravanas, en sus viajes. Esta casa-iglesia cristiana constaba de dos piezas, que servirían, seguramemte, de lugar de reunión la una, y de baptisterio la otra. Fueron identificadas por la naturaleza de las escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, que decoran las paredes de la segunda, relacionadas todas con la liturgia del bautismo. Son del siglo III, antes del 254.

CEMENTERIO DEL HUERTO DE LOS OLIVOS DE JERUSALEN.

En la falda de la ladera Occidental del monte donde está ubicado el Huerto de los Olivos, fue descubierto en 1953 por el padre Bagatti una cueva. Se trata de un cementerio judío-cristiano. En esta cueva se hallan catorce osarios. El uso de estos osarios se limitó a un siglo antes de Cristo hasta un siglo después. Según los peritos, este uso a lo más podría ampliarse en dos siglos antes de Cristo hasta dos siglos después, pero los restos de cerámica en ellos encontrados manifiestan pertenecer a un siglo antes de Cristo o a un siglo después. Ahora bien, se ha de tener en cuenta también que, después del año 70, era muy difícil para los judíos habitar en Jerusalén y, después del 135, imposible porque, como sabemos, se les había prohibido habitar en Jerusalén y sus aledaños, aunque

fuesen judíos-cristianos; de esto se deduce que los cristianos que residían allí eran oriundos del paganismo, seguramente helenos.

En uno de estos osarios pintado al rojo se descubrió en un fragmento de losa una como estrella pintada al carboncillo y un monograma-crismón



después se encontró otro trozo en el que se leía Judas-prosélito de Tiro, en griego. Podría ser un pagano pasado al cristianismo o un pagano pasado àl judaísmo y después al cristianismo.

En otro osario se descubrió, siempre pintado al carbón, una X y una P que, por estar casi borrada, parece una I ✳.

Estos signos pertenecerían a los siglos I o II y, por esto, un autor asegura que el uso del crismón es de la época apostólica o casi apostólica.

LOSA SEPULCRAL DEL MUSEO LATERANENSE.

Esta estela fue descubierta en 1915 por un alfarero, en una ignorada localidad de Roma. Fue vendida junto con un bloque de mármol en 1926. Por mediación L. Frenguelli, custodio del museo Lateranense, fue donada a dicho Museo. Al principio no se le daba mucha importancia, pero, limpiada, repulida y bien examinada, después de haber sido olvidada durante unos años, apareció la extraordinaria importancia de la misma.

Esta importancia se la hace recalcar el gran arqueólogo Maruchi en (*Appendice a la Guida Museo Lateranense profano e cristiano*. Roma - Tip. Poliglot. Vatic. - 1927 - p. 24-30).

Hay en esta estela encabezada con el *Dii Manes* (D.M.), un epígrafe a unos personajes descendientes de unos libertos que vivían en tiempo de los Julios o Julios-Claudio y que tomaron este nombre. Identificar el *Julius Narcissus* de la estela con un homónimo del tiempo apostólico no parece aceptable, pero no excluye esto que pueda ser un descendiente. Claudio tenía un liberto que se llamaba *Narcissus*, no es de presumir que tal descendencia sea muy lejana.

Los elementos paleográficos de la estela deberían datarse en el período trajano, o a mediados del siglo II.

Al pie de esta estela, como remate de la inscripción, se leen las letras siguientes: P, la HH y el crismón ☧.

Esta última línea de la inscripción ¿fue añadida después en otra época? Los caracteres paleográficos de las letras son los mismos de las demás y parecen excluir toda añadidura. La primera sigla es la P, ¿se trata de una rho griega? ¿Es una P latina? Si es una P latina, ¿quiere decir prosélito? ¿quiere decir paz?

En el primer caso la inscripción diría: Prosélitos de Jesús (Cristo); y en el segundo: en la paz de Jesús Cristo.

EL CRISMON DE LA "CASA DE VENUS" DE POMPEYA.

Una ánfora descubierta en Pompeya, en una casa evidentemente pagana, la llamada "Casa de Venus", es otra prueba clara del empleo del crismón antes de Constantino. ¿Su propietario era un comerciante?, ¿o se trata de un coleccionista de signos misteriosos y que la adquirió de un alfarero cristiano, o que sin ser cristiano marcaba en sus ánforas signos de toda clase, o quizá fue introducida por un esclavo cristiano amigo de algún alfarero cristiano? No lo sabemos, pero el crismón está allí ☧.

Pompeya fue destruida por una erupción de lava del Vesubio en el 24 de agosto del año 79.

EPIGRAFE DEL CEMENTERIO DE PRISCILA.

Según el arqueólogo F. J. Dölger, en el cementerio de Priscila de Roma existe un epígrafe relativo a un tal Carpo siervo de Dios, en el que hay un monograma y un crismón. Por sus características figurativas y su colocación, denota una data, a lo sumo, de la mitad del siglo III.

A la vera de la tumba de San Pedro pueden distinguirse unas aclamaciones, con el crismón : IN ☧ , grabados en grafitos por algunos cristianos devotos del santo, que son indudablemente anteriores a Constantino.

De Rossi presentó un crismón ☧ del cementerio de San Calixto de Roma del siglo III, (De Rossi *Roma Sottera* - II - tab. XLV - n. 3 - Dict. Arc. Crist. Lit. Ch. f. 2831).

El mismo maestro de arqueólogos, en el *Bull Arch. christ.* 1875 - p. 167, afirma: "Yo siempre he afirmado que el crismón era ya conocido de los cristianos antes de Constantino". Esto lo ha confirmado más rerientemente F. G. Dölger.

Cuando Constantino mandó grabar en su yelmo y en los escudos de los soldados el nombre de Cristo, el Crismón, éste ya era conocido. El Emperador que llevaba en su casco el crismón aparecía como el guerrero de Cristo, investido de Cristo, o, como algunos creen, puesto que Constantino era pagano, como un talismán protector del imperio y de su emperador.

ORIGEN DEL MONOGRAMA DE CRISTO LLAMADO CRUZ-MONOGRAMATICA.

Para algunos este monograma tendría su origen en la visión de Constantino, contada en este caso por Lactancio; seria aquella "celeste señal de Dios" que hizo marcar en los escudos antes de entablar la batalla. "Hizo, escribe Lactancio, como se le había mandado y habiendo colo-

cado transversalmente la X (o sea, así: ☩) y torcida su extremidad superior (así ⳩), marca a Cristo en los escudos" (*De Mort. Perseq.* c. XLIV - M.P.L. VII - p. 261-A).

El trofeo, el lábaro-cruz constantiniano, con el nombre de Cristo en el extremo del palo vertical, recuerda la T que como sabemos, es símbolo y figura de la cruz, ya que, cuando tenía el travesaño alto, era en realidad esta su figura. El trozo del palo vertical que sobresalía al travesaño, servía para sostener el cartel en que constaba el nombre del ajusticiado y su crimen, (Mt. 27, 37; Luc. 23, 38).

Se pasa, pues, del elemento real, la cruz T con el cartel del nombre de Jesús, a la representación simbólica: la cruz-trofeo con la exaltación de Aquel que ha resucitado, con su nombre.

Pero quizá no sea así, porque Constantino, cuando hizo la guerra a Magencio, tenía ya bien claro el simbolismo cristiano de la cruz, en aquellos tiempos muy difundido ya y que encajaba muy bien con el concepto del Cristo, Dios Solar, expresión sensible de la invisible personalidad del supremo Dios creador y gobernador del universo.

Según Eusebio de Cesarea, Constantino expresó la cruz y el nombre de Jesucristo en el lábaro y el yelmo; para Lactancio, expresó lo mismo con la cruz monogramática.

Esta no parece ser otra cosa que una fusión o una identificación de la T con la P del nombre de Cristo en griego ⳩ ; o la fusión del nombre de Cristo X P con la T símbolo de la cruz; esto se ve mirando esta fusión oblicuamente, así ☧ . Se identifica así el nombre de Cristo con la idea de la cruz salvadora.

Para algunos la cruz monogramática sería el resultado del influjo ejercido sobre la T del anx egipcio O. La ☥ . Como si la T, símbolo de la Cruz se hubiera encontrado con el anx egipcio O, y de esto hubiera resultado por –contaminación–, según dicen, y como consecuencia del significado, tanto del uno como del otro signo, que es de vida, salvación y resurrección, la cruz ⳩ monogramática muy frecuente por cierto en Egipto.

LA CRUZ MONOGRAMATICA ANTERIOR A CONSTANTINO.

Algunos han sostenido, como ocurrió con el crismón, que la cruz monogramática había nacido cuando Lactancio en su obra *Sobre la Muerte de los perseguidores de Cristo*, publicó su visión; pero, según parece, se han descubierto muchos ejemplares indudablemente anteriores a Constantino.

EPIGRAFE SEPULCRAL DE VERAZIO-NICATORA.

Uno de los ejemplares que podemos aducir es el título o inscripción sepulcral llamado por las palabras de su primera línea Verazio-Nicatora. Este título fue descubierto en 1800, en la Campania, en un hipogeo de una catacumba situada cerca de los sepulcros de los Scipiones. Su data postconstantiniana es indudable. Los bellos caracteres cuadrados del

epígrafe excluyen en absoluto una data posterior al siglo III. Además el contenido místico de las figuras simbólicas de la misma denotan una muy remota antigüedad por lo que se le considera de la mitad del siglo III. Al pie de la inscripción hay: dos cruces monogramáticas separadas ☧ una al principio de la línea y la ☧ otra al final. Hay también el monstruo marino que se traga a Jonás, el Buen Pastor, el León y el áncora crucífera.

Gregorio Florescu, en *Ephemeris Dacoromana* (IV - 1930 - p. 120 - fig. 61-c) presentó un delfín toscamente labrado en un monumento funerario de la Dacia Superior, con la ☧ cruz monogramática atribuido al siglo II o III.

En el año 1951, en *Notizie Debli Scavi* (S. VIII - v. V - p. 107 y s.), D. Facenna informaba sobre la existencia de un criptopórtico descubierto en la esquina de la Via Friuli y Via Lúcullo, en la zona de la Villa Boncompagni, donde reside la Embajada de América en Roma. Sin embargo, no se hacía mención de un notable complejo de inscripciones esgrafiadas y pintadas, entonces cubiertas de mezcla de cal y tierra. Pero, realizada con cuidado la limpieza y la consolidación del revoque, el profesor Michelángelo Cagiano de Azevedo pudo juzgar mejor el estilo de la decoración y darse cuenta de la importancia de aquellos epígrafes. Los frescos que allí se encuentran pueden ser datados de la primera mitad del siglo III, por la confrontación con otros de cronologia más segura. El esgrafiado que aparece más antiguo es una cruz monogramática colocada un poco inclinada a la izquierda, ☧.

El lugar parece muy probable que se trata de una zona que perteneció a los Huertos Salustianos, muy extensos y que duraron mucho tiempo antes de pasar al dominio imperial.

En cuanto al tiempo de su ejecución, no sería lógico esperar forzosamente hasta la edad constantiniana o postconstantiniana, para que se ensuciaran aquellos muros; basta dejar pasar un cierto espacio de tiempo, después de su ejecución, que se realizó en los primeros decenios del siglo III, para que los habituales frecuentadores de aquellos lugares o los servidores de la casa cayeran en la tentación de tomar las paredes como mesa de escritura. Además sus características paleográficas aconsejan datarlas no más allá del siglo III. Ni puede pensarse en una posible falsificación, puesto que las circunstancias en que tuvo lugar el hallazgo excluyen todo remedo y más bien demuestran su autenticidad.

Seguramente pertenece al siglo II o III una cruz monogramática que aparece en un vasito de cristal del Museo Palestino señalado por Bagatti en el estudio de un pequeño sepulcro judío-cristiano del monte de los Olivos. Se trata de un vaso fabricado con una mezcla amarillenta de cristal, que tiene la forma de dos cabezas unidas por granos de uva, tipos que se atribuyen al siglo II.

Sulzbeger *(Notes sur la croix chrétienne en Egypte in Byzantion* III 1926-1927 - p. 303-304) presentó una cruz monogramática de una inscripción siríaca del 339, y otra de Alejandría, cuyos rasgos denotan su gran antigüedad.

EL MONOGRAMA DEL SOLO NOMBRE DE JESUS.

El autor de las *Cartas de Bernabé*, escribió este curioso pasaje, ya presentado en otro lugar: "Dice, en efecto, la escritura: 'Y circuncidó a Abraham de su casa a trescientos dieciocho hombres'. Ahora bien, ¿Cuál es el conocimiento que le fue dado? Atended que pone primero los dieciocho y hecha una pausa, los trescientos. El dieciocho se compone de la I que vale diez, y la H (eta) que representa ocho. Ahí tienes el nombre de IHSOUS. Más como la cruz había de tener gracia en la figura de la T (tau), dice también, los trescientos. Consiguientemente, en las dos primeras letras significa a Jesús, y en la otra la cruz" (c. IX - 8 - B.A.C. *Padres Apostólicos* - p. 790).

Según Harnak esta obra fue escrita, entre 134-135; según otros, antes de esta fecha.

Se cree que este monograma del nombre de Jesús nació de este texto, y se cree el más antiguo, pero el menos frecuente.

En Doura-Europos, de la mitad de siglo III, se han encontrado varios ejemplares de este tipo de monograma. La H (eta griega) cortada en su línea horizontal por la I, se encontraron formando varias combinaciones.

En su forma simple H̶ y en su forma que podría llamarse compuesta HHH en ambos casos parece que se han ensamblado tres signos H, I y la cruz +. La I y la H, para expresar el nombre de Jesús y la + para expresar el nombre de Cristo. Esto parece confirmarse por una marca de un alfarero en la que los tres signos se observan separados y perfectamente diferenciados: I+ H.

En la célebre estela lateranense, de mediados del siglo II, como ya hemos indicado anteriormente hay, pero muy claro, este monograma del nombre de Jesús.

Por último, aparece también en obras arqueológicas cristianas el monograma del nombre compuesto de Jesucristo. Es como un crismón formado por la X griega atravesada verticalmente por la I: ⚹.

Como los demás monogramas es anterior también al siglo IV.

En Doura-Europos se han descubierto muchas variantes de este monograma que los alfareros marcaron, en jarras y otras vasijas antes de meterlas en el horno para ser cocidas. En algunos casos esta especie de crismón va acompañado de una como señal lunar, o quizá mejor por una C, a su derecha, así ⚹ . Esto según De Rossi, y con él todos los arqueólogos, la C sería la C o Σ de Σωτηρ, que significaría Jesucristo Salvador.

En un caso, una línea horizontal corta la vertical como para formar una cruz: ⚹ .

LUGARES U OBRAS EN DONDE SE HALLA TRAZADO EL MONOGRAMA DE CRISTO.

Lo que acabamos de expresar sobre el nombre del Salvador explica la diversidad de lugares y obras de arte en que se encuentra el monograma de Cristo en sus distintas formas.

EN LAS IGLESIAS O TEMPLOS.

Las primitivas iglesias estaban marcadas con esta señal, en el exterior y en el interior, principalmente en los mosaicos que decoran el ábside o el arco triunfal, por ejemplo, las de los Santos Cosme y Damián de Roma, la de Gala Placidia de Ravena, en los capiteles de las columnas y en los muros.

EN LOS BAPTISTERIOS.

De principios del siglo V, puede verse un crismón radiante en el cielo estrellado, en el mosaico del baptisterio de Albienga en la Liguria. El monograma está acompañado de A y ω. En el baptisterio de Nápoles, en la cumbre de la cúpula está la cruz monogramática. Debajo de la traviesa están el A y la ω. El fondo aparece estrellado; no están los ángeles, pero hay una aureola alrededor de la P y la mano de Dios que impone al nombre y señal de salvación, la corona triunfal (Cecheli *Il Trionf. Croce* - p. 84).

EN LOS MONUMENTOS FUNERARIOS.

En estas obras de arte funerario es donde con más profusión se halla el nombre de Cristo. Ya antes de Constantino, como hemos indicado, pero, después de Constantino, hasta que en el siglo V y VI se impone la cruz, no hay piedras sepulcrales sin el monograma de Cristo. Es el signo del Señor: el signum ☧ ; in signum ☧ bajo la protección del signo de Cristo; en otros lugares simplemente in ☧ , en Cristo.

Los sarcófagos frecuentemente están adornados también con el monograma de Cristo, ordinariamente en el centro de su parte anterior, ya dibujados simplemente en un círculo, ya colocados en medio de una rica corona.

También se encuentra en tejas y otras piezas que servían para menesteres funerarios como losas, ánforas, lamparillas u otras vasijas.

En las lámparas de arcilla cocida o de metal que servían para iluminarse en las catacumbas. Se han encontrado muchas con el monograma de Cristo simplemente, rara vez acompañado de otros símbolos. En fondos de copas halladas también en las catacumbas y fuera de ellas. El monograma de Cristo se halla en ellas a veces aislado, a veces combinado con otros signos o figuras.

LAS JOYAS Y ALHAJAS.

El monograma de Cristo se encuentra grabado en las medallas que los primeros cristianos llevaban colgadas del cuello a manera de amuleto, en las cajitas de oro o de otro metal destinadas a guardar reliquias, o bien las sagradas especies, o los santos evangelios, o un fragmento de madera de la verdadera cruz; en los anillos en los que el monograma de

Cristo se encuentra o sólo, o rodeado de las letras A y ω, o acompañado de algunos otros símbolos; en los sellos o marcas como ya hemos dicho anteriormente.

EN LAS CASAS.

San Cirilo de Alejandría en su obra *Contra Juliano Augusto* (L.VI) pone en boca de Juliano: "Adoráis el madero de la cruz, marcáis su signo en la frente y lo esculpís en los vestíbulos de las casas", (M.P.G. - LXXVI - p. 795-D). Esto ha sido comprobado modernamente por el conde Melchor de Vogué. En gran número de las poblaciones de las montañas de Siria, arrasadas probablemente después de la invasión musulmana, se ha encontrado esculpido en relieve, en las puertas de muchas casas el monograma de Cristo, en la forma de cruz monogramática y, sin duda, muy bellamente realizado.

EN LAS MONEDAS.

Según hemos recordado anteriormente, tanto Eusebio de Cesarea como Lactancio afirman que Constantino antes de la batalla del puente Milvio hizo grabar en su lábaro, en su yelmo y en los escudos de sus soldados el nombre, el monograma de Cristo. Esto afirma también nuestro poeta cristiano Prudencio, en su obra, *Contra Symachum* (L. I - c. I - vv. 485-490 - Edic. cit. *Obras completas* - p. 393) al describir la misma batalla: "El nombre de Cristo, cubierto en el oro recamado, hacía resplandecer el lábaro de púrpura. El nombre de Cristo era el distintivo de los escudos y sobre los penachos ondeantes, aparecía puesta la cruz".

Y pronto los emperadores marcaron sus monedas con el monograma del Señor. Al parecer, Constantino, mientras vivieron sus competidores y adversarios, toleró en sus medallas y monedas las divinidades paganas, los dioses del imperio, pero desde que en 323 llegó, por la derrota de su oponente Licinio, a ser árbitro del imperio romano, las excluyó por completo y las sustituyó con tipos alusivos a sus gestas militares, a las instituciones civiles y también signos cristianos y, entre ellos, el monograma de Cristo. Y cuando hubo fundado Constantinopla, como nueva capital del imperio, grabó habitualmente en sus monedas y en las de los Césares, sus hijos, el monograma de Cristo y otros signos propios de nuestra religión.

Parece que se acuñaron antes ya del año 320 monedas con el monograma de Cristo, ya que se han encontrado algunas monedas de los Licinios con señales cristianas y, entre ellas, el monograma de Cristo.

Licinio, desde el año 319, persiguió a los cristianos. Luego no hemos de pensar que, después de esta fecha, permitiera acuñar monedas con señales cristianas.

De estas mismas fechas parecen ser una serie de monedas de Constantino el Grande, de Crispo y de Constantino el Joven que llevan en el reverso varios signos cristianos: el monograma constantiniano. ☧
la cruz monogramática ⳨ y algunos ejemplares (acuñados en Sciscia,

o en Arlés, o en Tréveris), en vez del monograma Constantiniano, dos estrellas que, a juicio de muchos, es el monograma de Jesucristo, junto con la leyenda. *Victoriae Laetare Princ. Per.* (Garuchi - p. 90 - col. 1).

Después de la muerte de Constantino el Grande, en las monedas que acuñaron Constante, Constancio, Nepociano, Vetranio, Magnensio y Decencio, además del monograma de Cristo, aparecen frecuentemente las letras apocalípticas A y ω.

Se usó también para señalar los muebles y utensilios domésticos como mesas, cucharas, vasos, escobillas, collares de esclavos, etc.

Finalmente cuando, a partir del siglo V, se impuso por doquier la santa cruz, sirvióse del crismón para sellar las cartas, para firmarlas y, como dice San Isidoro de Sevilla: "Este signo (crismón) se pone para indicar alguna cosa según la voluntad de cada uno", (*Etymol.* L. I - c. 21 - n. 22 - M.P.L. - LXXXII - p. 98).

EL MONOGRAMA DE CRISTO EN LA PENINSULA IBERICA.

Se podría afirmar que en donde llegó y se asentó el cristianismo, allí aparece el crismón o el monograma de Cristo. En toda la ribera mediterránea se propagó abundantemente su uso.

En Barcelona, en las excavaciones llevadas a cabo debajo el Tinell, puede contemplarse, bastante bien conservada, una lauda sepulcral, en bello mosaico en colores, con el crismón en el centro rodeada de la corona de laurel triunfal, de una sepultura del siglo V, construida encima de las ruinas calcinadas de una villa romana de los siglos II-III, descubiertas en 1953 en el subsuelo de la plaza de D. Antonio Maura.

En el museo Arqueológico de Barcelona se conserva una placa o ladrillo procedente de Sevilla con un crismón con los extremos de la X y de la P terminados con pequeños ensanchamientos, (*Palol.* O. c. - p. 265).

En Empúries antiguamente se encontró un fragmento de frente de sarcófago, desgraciadamente hoy desaparecido, con un crismón dentro de triple laudas, (Ibidem, - p. 318) del siglo V-VI.

En Rosas en las excavaciones recientemente llevadas a cabo, entre los diversos hallazgos, debemos señalar una cerámica estampada con un crismón dentro de un círculo en la forma de cruz monogramática que quizá acusa ciertos caracteres orientales (Ibidem - p. 362).

En Tarragona en el cementerio paleocristiano se encontraron varios ejemplares del crismón. En primer lugar hemos de recordar el sarcófago de Leocadio (siglo IV). En la izquierda del frontal hay un personaje que recibe la Ley de la mano de Dios, en el rótulo de la Ley hay un crismón de estilo constantiniano, (Ibidem, - p. 309). Debemos citar también de Tarragona tres mosaicos en los que se encuentra el crismón. El primero llamado "Buen Pastor". La figura central de este mosaico que cubría un sarcófago es la de un joven imberbe, con túnica corta con clavi; lleva "solea" oscura y se apoya, al parecer, con la mano derecha sobre un bastón, mientras que tiene la izquierda levantada y abierta en actitud orante. Encima de la cabeza se halla el monograma de Cristo entre dos

palomas: debajo de su brazo derecho se representa una áncora, siglo IV o V, (Ibidem - p. 329).

El segundo es el llamado de "Ampelius". Este tiene en el centro del recuadro, que queda dentro de una cenefa vegetal, un cordero que mira a la izquierda, donde se encuentra la inscripción. Todo ello estaba a la derecha de un crismón dentro de un círculo o corona, hoy desaparecido, pertenece al siglo V, (Ibidem - p. 329-30).

El tercero, llamado el mosaico del "Crismón", es muy semejante al anterior. Aparece un crismón dentro de una corona circular con temas de colores a manera de metofas de gemas. El resto desapareció. Estos dos últimos mosaicos tienen la particularidad de que el crismón consiste en una cruz monogramática muy bella, con el A y el Ω, todo dentro de una doble corona, es del siglo V, (Ibidem - p. 330).

Ambos fueron hallados en los primeros trabajos de excavación de la necrópolis, en el momento de replantear los cimientos del gran taller de cigarrillos de la fábrica de tabacos allí construida. Los dos estaban muy cercanos y son de ornamentación muy parecida.

En Valencia se guarda en su Museo, un sarcófago cuyo tema central consiste en un gran crismón, dentro de una corona de laurel, encima de una cruz, flanqueado por dos palomas situadas sobre los brazos de la cruz y debajo de los mismos se ven dos corderos; es del siglo V, (Ibidem p. 305).

En un sarcófago de Briviesca (Quintana Bureba - Burgos), decorado en ambos frentes mayores y en los laterales, puede verse en su cara anterior, la más interesante iconográficamente, enmarcados y ambientados en un paisaje, dos personajes, uno de ellos dirigiéndose a otro de frente; junto a ellos un árbol sobremontado por un crismón Constantiniano y debajo de las ramas una liebre: pertenece al siglo IV, (Ibidem, - p. 312).

En un sarcófago de Poza de la Sal (Museo de Burgos) se encuentra también un crismón de las mismas características y de la misma época que el anterior, (Ibidem, - p. 313).

En la necrópolis de Montesillas, Consocoyuela de Fontova (Huesca), no lejos de la ermita de Ntra. Señora del Socorro, entre los hallazgos paleocristianos que tuvieron lugar, hemos de mencionar un mosaico dedicado a Rufo. En él, después de la inscripción aparece un crismón entre dos flores circulares; pertenece al siglo IV, (Ibidem, - p. 332).

En Alfaro (Logroño) al cosntruir un almacén de la Sociedad Azucarera "Industrias Agrícolas", en 1932, apareció una necrópolis; entre lo poco que pudo salvarse hemos de citar dos mosaicos, uno de ellos dedicado a Ursicino hoy en el Museo Arqueológico de Madrid. En el tercer recuadro de esta cubierta de mosaico está un crismón que pertenece al siglo IV (Ibidem - p. 335).

Sarcófago de Villanueva de Lorenzana (Lugo). En el centro del frontal de este sarcófago está ocupado por un crismón dentro una triple laurea y listeles; pertenece al siglo VI, (Ibidem - p. 318).

Cubierta del sarcófago del niño Ithacio, en la catedral de Oviedo. Esta cubierta es de doble pendiente, dejando una zona plana horizontal superior, donde está la inscripción. El triángulo del testero de esta cu-

bierta está ornamentado con un crismón central sobre una columna, con una corona de entorchado y flanqueado por dos palomas. Es un ejemplar bellísimo. Puede ser un símbolo del paraíso. Pertenece al siglo V-VI, (Ibidem, - p. 319).

El crismón de Quiroga (en el Museo de Lugo). El doctor Vives cree que se trata de una placa de aplique en la fachada de una Iglesia. Es una placa circular (0'95 m.) con un gran crismón en el centro con la P cerrada y las letras A y ω en forma minúscula. Alrededor, en un amplio anillo plano, hay una inscripción. Pertenece al s. V-VI, (Ibidem - p. 248-249).

El gran cancel de la basílica de Villa Fortunato de Fraga (Museo de Zaragoza). Es una gran placa rectangular que tiene una serie de arquerías de medio punto, con columnas en la parte superior a manera de pórtico, centrado al mismo y debajo de él, hay un gran crismón, dentro de un círculo, con el A - ω. Todo dentro de un cuadro que inscribe el círculo. Pertenece al s. V, (Ibidem, - p. 250).

Pilastra de la basílica de Cabeza de Griego (Cuenca). Entre los restos de esta basílica, hoy desaparecida, pero de la cual se puede saber algo gracias a las memorias de trabajos llevados a cabo especialmente por Córnide, debemos recordar una pilastra y fragmentos de otra idéntica. La pilastra, desde abajo, presenta un recuadro con un crismón (una cruz monogramática) recto entre dos delfines y, en la parte superior, un pequeño vaso con otro crismón de la misma forma. Pertenece al s. V-VI, (Ibidem, - p. 250-251).

Junto con estas pilastras debemos citar del mismo grupo y época dos placas ornamentales, una perdida (como las pilastrillas) y solo conocida por un dibujo de Córnide. Se trata de un plafón que tiene en la parte superior, dentro de un recuadro rectangular, un crismón dentro de la áurea, flanqueado por dos pavos reales, (Ibidem, - p. 251-252).

No podemos dejar de recordar una serie muy abundante de placas o ladrillos, de diversas características, cuyo tema principal y casi exclusivo es el crismón, proceden todos de Andalucía:

En primer lugar el ya citado y que se guarda en el Museo Arqueológico de Barcelona. Un ejemplar muy semejante se conserva en el Museo de Córdoba (12.850) que lleva la inscripción: MARCIANE - VIVAS IN.

El Museo de Sevilla guarda varios ejemplares con la P invertida (así ꟼ) y las letras cambiadas de orden primero la ω y después la A. Todo debajo de un amplísimo arco sostenido por dos finas columnas. Quizá se trate de un molde o que la inversión del crismón se debiera a la impericia del alfarero. Pertenecen al s. IV-V, (Ibidem, - p. 265-266).

El Museo de Córdoba posee un crismón de brazos rectos y el A y la ω rodeado de una corona de triángulos, como un tema solar, (Ibidem, - p. 266).

Constituyen el conjunto más numeroso y más bello de las placas de cerámica en relieve de la Bética, el grupo llamado de Marciano y de Bracario. Se trata de un gran crismón con P cerrada, flanqueado con el A y el ω bajo arcos de medio punto, sostenido por dos columnas con sus bases y capitales y veneras en el arco. A los lados de las columnas hay la

inscripción alusiva, de la cual se conoce únicamente dos variantes la de Marciano y la de Bracario. Los recuadros que quedan entre el arco y la línea externa, por encima de los capiteles, se decoran con una flor de tres pétalos y alguna vez, con rosetas de siete pétalos o con otros temas. El grupo de ladrillos de esta forma que se poseen es muy importante y numeroso. Además, su hallazgo muy diverso y a veces distante entre sí, pensando siempre en la Bética. Hay incluso ejemplares en Mérida.

El primer grupo tiene en ambos lados de las columnas la inscripción: SALVO EPISCOPO - MARCIANO.

El segundo grupo que tiene la inscripción BRACARIO VIVAS CUM TUIS es el más numeroso. El tipo es idéntico al anterior, con muy pocas variaciones. El número de ejemplares conocidos de este tipo es muy numeroso. Encontrados en diversos lugares, si bien probablemente proceden del mismo molde. No creemos que se trate de placas para tumbas, pues es muy raro que pudieran usarse ladrillos con un mismo nombre propio para distintas personas. Pero todo es posible. Podrían también usarse para poner en las casas u otros usos.

También se han encontrado tipos de ladrillos todos realizados a molde con otros letreros y con el crismón. Y otros con cráteras y también con crismón, (Ibidem, - p. 268- 269).

Aparecen también crismones en las ruedas coladas que constituyen parte del bocado de los caballos. Existe una amplia serie de ejemplares, pero los ejemplares encontrados adornados con el crismón son unos cuatro, sin procedencia concreta, aunque todos ellos aparecidos en España. Los crismones son constantinianos, generalmente de gran belleza, de buena factura y con la forma de la P cerrada. Pertenecen al s. IV-V, (Ibidem, - p. 365-357).

Finalmente, debemos citar unas pinturas del aula cristiana de Troya de Setubal de Portugal. Entre otras muchas cosas puede contemplarse parte de un crismón dentro de una corona circular geometrizada y flanqueado por flores y pájaros. Pertenece al s. IV, (Ibidem, - p. 235-238).

EL NOMBRE DE CRISTO.

El origen o causa de la difusión extraordinaria del nombre de Cristo está seguramente en el gran valor, aprecio y reverencia que los primeros cristianos sintieron ya por este nombre.

Sabemos que la antigüedad judía, ni se atrevía, antes de la aparición del cristianismo, a pronunciar el nombre del Señor-Dios, a Yahvé.

El P. Heinish (*Teologia del antiguo Testamento* - p. 137) dice que mientras la palabra del Dios expresa su voluntad, el nombre expresa la persona de Dios. Para el israelita el nombre equivale a Dios manifestándose en su naturaleza y sus propiedades. En el lugar donde Yahvé habitar su nombre, debe ofrecerse allí sacrificios. El nombre de Yahvé y Dios son una misma cosa. Jesús dice: "Yo he revelado tu nombre a los hombres que tu me has dado en el mundo", (In. 17, 6).

Jesús, Dios y hombre trae a Dios entre los hombres y revela en sí mismo la imagen del Padre (In. 14, 9, 10 - 10, 30): "El que me ha visto

a Mi ha visto al Padre". "¿No creéis que Yo estoy en el Padre y el Padre está en Mí?" "El Padre y Yo somos una sola cosa".

Poseer el nombre de Cristo es el comienzo de un más profundo conocimiento de Dios y su voluntad salvífica. Y como la salvación se realiza a través de Cristo y, porque El y el Padre están íntimamente unidos, se comprende el valor de poseer el nombre de Cristo: por esto, el título o nombre mesiánico de Cristo tiene un valor excepcional para los primeros cristianos. Acercarse a El es acercarse también al Padre.

Y en aquellos primeros siglos, que para algunos, como los gnósticos marconianos, el nombre se identificaba con la persona, la posesión de su nombre entró en la mística de los regenerados por el Verbo Encarnado y significó, por lo menos, poseer una tutela incomparable contra las fuerzas o potencias del mundo.

Se ha de tener en cuenta de cómo habla del nombre de "Jesús-Dios-salva" la misma palabra de Dios. Esta, efectivamente, movía y mueve aún a los fieles cristianos a un gran amor y respeto al santo nombre de Cristo-Jesús-Jesucristo.

Podemos recordar, por ejemplo, el misticismo de la idea salvadora contenida en el nombre de Jesús-Dios-salva, expresada bajo la fórmula, o conocida frase, de S. Pablo: "Pues todo el que invoque el nombre del Señor se salvará" (*Rom.* 10, 13). S. Pedro responde al Sanedrín: "Porque no hay otro nombre bajo el cielo dado a los hombres, por el que nosotros debamos salvarnos", (*Act.* 4, 12).

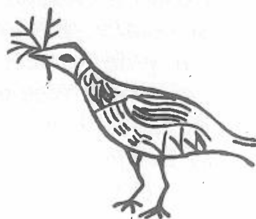
Conviene recordar también el gran poder que a este nombre atribuyen las Sagradas Letras: "Se humilló a sí mismo, obedeciendo hasta la muerte y muerte en cruz. Por lo cual Dios le exaltó y le otorgó el Nombre que está sobre todo Nombre. Para que al nombre de Jesús toda rodilla se doble en los cielos, en la tierra y en los abismos y toda lengua confiese que Cristo Jesús es Señor", (*Fil.* 2, 8-11).

Con el poder de este nombre los apóstoles hacían sus milagros: "En nombre de Jesucristo de Nazaret, dice San Pedro al imposibilitado, anda", (*Act.* 3, 6, 16) y, al pueblo maravillado ante esta demostración de poder, dice el mismo Apóstol: "Por la fe en su nombre, este mismo nombre ha restablecido a este que vosotros veis y conocéis".

Por el nombre de Jesús, los Apóstoles se sienten fuertes y dispuestos a sufrir y a morir, (*Act.* 21, 13 - 1 Ped. 4, 14).

Se comprende, pues, la razón de repetir gráficamente y sin cuenta, el nombre de Cristo, el nombre de Jesús: confiaban en El. Y como, por otra parte, en los primeros siglos, por las circunstancias adversas en que había de desarrollarse el cristianismo, no era prudente hacerlo de una manera clara y abierta, se comprende también la razón de plasmarlo en siglas, siempre de carácter más arcano, más oculto, fáciles de ser comprendidas para los fieles, sin chocar con los ojos de los paganos que los podían tomar como signos análogos a los de uso común.

FENIX



EL AVE FENIX

Es cosa fuera de duda que Egipto, unos siglos antes de Jesucristo, fue un foco muy intenso de cultura cuyo ámbito de irradiación fue amplísimo. Muchos elementos de la cultura greco-romana eran indudablemente de procedencia egipcia.

El mito del ave Fénix nació en Egipto. En síntesis consiste en lo siguiente: un ave que, cuando siente que va a morir, se fabrica con ciertas hierbas aromáticas un capullo, se recluye en él y muere; pero, de sus restos o cenizas surge un gusanillo que, al desarrollarse, llega a reproducir la misma ave, el fénix..

Los paganos consideraron el mito del ave fénix, como símbolo de la inmortalidad y de la eternidad.

Los primitivos cristianos que conocieron este mito por los escritores paganos, lo aceptaron e hicieron de él, como un símbolo y argumento de la resurrección e iconográficamente como símbolo de Jesucristo resucitado, vencedor de la muerte.

De la misma manera que el ave fénix de sus cenizas resurge a una nueva vida, así también nosotros del polvo a donde volveremos, Dios nos hará surgir a una nueva vida, a la vida perdurable, a la del Resucitado. Este es su simbolismo.

LOS ESCRITORES PAGANOS Y EL AVE FENIX.

El primer escritor que nos ha transmitido, más o menos desarrollado el mito del ave fénix, fue Herodoto, historiador griego llamado el "padre de la historia", que nació en el 484 a. de C. y murió 425 a. de C. Lo cuenta de esta manera: "existe aún otra ave sagrada, pero de la cual yo no he visto más que la pintura; se la llama Fénix. Aparece muy raramente en Egipto; según lo que dicen los habitantes de Heliópolis, cada quinientos años; y solamente se la ve cuando su padre acaba de morir. Si la pintura es fiel, el color de sus plumas es rojo y dorado, su forma se parece a la del águila, a la que iguala en tamaño. Además, se cuenta de ella cosas que me parecen del todo increibles". Estas cosas increibles y que Herodoto, como buen historiador, y timorato, no se atreve a contarnos, sería la manera de morir y de renacer desde sus mismos despojos. Continúa: "Se dice que este pájaro, partiendo de Arabia, traslada el cuerpo de su padre, cubierto de mirra, al templo del sol, para enterrarlo allí; y he aquí, añaden, como lo ejecuta. Primeramente construye un huevo de mirra tan grande como es capaz de llevar, y después de haber ensayado para asegurarse que el peso no está por encima de sus fuerzas, levanta el cuerpo de su padre, lo coloca dentro del huevo. Cierra con la misma mirra la abertura por la que había vaciado su interior; y de esta manera el peso total del huevo es el mismo que el de antes de introducir en él el cuerpo. Después lo transporta con su envoltorio a Egipto, donde lo coloca. Tal es la historia que se me ha contado sobre este pájaro". (L. II - *Euterpe* c. LXXIII).

Antes de la era cristiana no se encuentra otro escritor pagano que nos cuente este mito. Después de Jesucristo es C. Plinio Segundo, que vivió en tiempos de Vespaciano, el primero que vuelve a narrar, bastante más desarrollado, el mito del ave fénix. Lo hace en su célebre *Historia Natural*, probablemente del año 77 de nuestra era: "Los etíopes y los indios crían aves de muy diversos e inenarrables colores, y más que todos Arabia cría el fénix, no sé si fabuloso, único en todo el orbe y no visto con frecuencia; se describe como de tamaño del águila, refulgente como el oro alrededor del cuello, purpúreo lo restante, con plumaje rosado que adorna una cola azulada, adorna el gargüero con crestas y la cabeza con un penacho de plumas. Aquel senador Manilio, rico en la más excelsa doctrina, el primero de los políticos y más justo, sin maestro, contó: 'Que no existe nadie que lo haya visto comer; que en Arabia está consagrada al Sol; que vive quinientos sesenta años; que al envejecer, construye un nido con ramas de canela e incienso, que llena de perfumes, y que muere encima. Que, luego, nace de sus huesos y entrañas, primeramente como un gusanillo, que después se hace un pollo; y que seguidamente ofrece al primero (el fénix anterior fallecido) los debidos funerales y que traslada todo el nido hasta cerca de *Panceaj*, en la ciudad del Sol, y que lo coloca allí, en el altar. El mismo Manilio refiere que con la vida de esta ave, tiene lugar la vuelta del año grande, y que se reproducían otra vez las señales de las tempestades y de las estrellas. Y que esto empezaba cerca del mediodía de aquel día en que el Sol entra

en el signo de Aries. Y que el año de su vuelta fue el principio del 215, siendo cónsules P. Liciano y En. Cornelio. Cornelio Valeriano escribe que el fénix voló a Egipto, siendo cónsules S. Plancio y Sex. Papucio. Y se comunicó a la Urbe en la censura de Claudio Príncipe, en el año ochocientos de la Urbe y declarado en el comicio, lo que quedó testificado en las actas, y de tal manera que nadie pueda dudar que sea falso o verdadero", (L. X, c. II).

El meollo del mito está constituido. Los escritores que siguieron a Plinio no hacen otra cosa que repetir esencialmente lo mismo, con alguna variante más o menos importante. Treinta años después de Plinio, aproximadamente, Tácito, uno de los talentos más preclaros y más firmes de la antigüedad, al narrar la historia del reinado de Tiberio, escribe: "Después de un largo discurrir de siglos, en el consulado de Paulo Fabio y de Lucio Vitelio, lo cual dio materia a los más doctos de aquella provincia y de Grecia para discurrir mucho sobre este milagro, pláceme contar las cosas en que todos concuerdan y muchas en que difieren, las cuales no son del todo indignas de ser conocidas. Que sea este animal consagrado al sol, y que en el pico y en el color de las plumas sea diverso de las demás aves, concuerdan todos los que de él escriben. Cuanto al número de los años, lo escriben variadamente. Algunos afirman que vive mil cuatrocientos sesenta y uno; pero la más común opinión es que se ve cada quinientos. Vióse por primera vez en tiempo de Sosostris, la segunda de Amosis, la tercera de Tolomeo, que fue también el tercer rey macedón, en una ciudad llamada Heliópolis, volando con una gran banda de otras aves que le seguían maravilladas de sus nuevas formas. Mas son oscuras las cosas de la antigüedad. Entre Tolomeo y Tiberio corrieron menos de doscientos años. Algunos, por lo mismo, creyeron que esta última no fue la verdadera fénix, ni venida de Arabia, no concurriendo en ella ninguna de las cosas de las que las memorias antiguas dicen que concurren en las otras; porque, fenecido el número de los años y acercándose a la muerte, suele hacer un nido en su patria, le comunica su virtud generativa de donde debe nacer su cría. El primer cuidado de la joven ave, el primer ensayo de sus fuerzas es tributar a su padre los deberes fúnebres. La prudencia dirige su empresa. Se carga primero la mirra, ensaya su vigor en grandes trayectos y, cuando puede llevar la carga y hacer el viaje, toma sobre sí el cuerpo de su padre y va a depositarlo y quemarlo sobre el altar del sol. Estos relatos son inciertos y la fábula ha mezclado en ellos sus ficciones. Sin embargo, no se duda de que este pájaro aparezca alguna vez en Egipto", (*Annales,* L. VI, n. 28).

EL AVE FENIX Y LOS SANTOS PADRES.

Cuesta mucho admitir actualmente que ninguno de los Santos Padres que citaremos admitiera subjetivamente o estuviera convencido de la realidad objetiva de este mito. O sea, dudo muy mucho de que los Santos Padres consideraran como una realidad histórica, el que este ave, el fénix, muriera y se regenerara como cuenta el mito. Lo cierto es que

no lo rechazaron, y con fines didácticos y apologéticos lo aprovecharon como argumento, más o menos convincente, a fin de demostrar de alguna manera el dogma de la resurrección, entonces y siempre tan difícil de ser aceptado por personas de mentalidad pagana o paganizada. Recordemos tan sólo cómo recibieron los atenienses el anuncio de esta verdad hecho de parte de San Pablo: "Cuando oyeron lo de la resurrección de los muertos, unos se echaron a reir, otros dijeron: Te oiremos sobre esto otra vez", (Act. 17, 22). Esta fue la reacción.

El primer Padre que se sirvió de este mito fue San Clemente Romano, papa, discípulo de San Pedro, compañero y colaborador de San Pablo, quien, en su *Carta a los Filipenses* (4, 3), hace de este papa, el más antiguo de los Padres Apostólicos, este breve y cálido elogio: 'Con Clemente y los demás colaboradores míos, cuyos nombres están en el libro de la vida". Contemporáneo de Plinio y de Tácito, cuyos escritos o conocía o pudo conocer.

Quizá los Santos Padres pudieron también inspirarse en aquel oráculo de Job, que dice: "Yo moriré en mi nido, y multiplicaré mis días como la palmera", o, como traduce Tertuliano, "como el fénix", (Job c. XXIX, v. 18). Traducción más lógica si tenemos en cuenta la mención que hace del nido.

Cosa curiosa que merece ser señalada: estas dos palabras, o mejor estos dos seres, la palmera y el ave fénix, se expresan en griego con la misma palabra fénix, ambas simbolizan la eternidad y la resurrección, y además ambos símbolos se presentan con frecuencia unidos o combinados. Su significado o simbolismo se funda en la propiedad de recuperación de la vida y de felicidad que la ciencia pagana atribuía a la palma y al ave fénix y que fue conocida y aceptada por los primeros cristianos.

San Clemente emplea este mito en su carta primera a los de Corinto (24-25), al tratar sobre el dogma de la resurrección. Después de aducir el ejemplo del suceder del día y de la noche, el morir y renacer constante del tiempo; después de presentar la experiencia de la semilla que, enterrada, se pudre y muere, pero pronto renace y resucita, ofrece el mito del ave fénix así: "Consideremos al maravilloso signo que se da en la tierra de Oriente, es decir, en Arabia. Es el caso que existe un ave que tiene por nombre fénix. Esta, que es única en su especie, vive quinientos años, y cuando llega al punto de la muerte, fabrícase a sí misma un ataúd de incienso, mirra y otras especies aromáticas, en el que se mete al cumplirse el tiempo, y allí muere. Según va pudriéndose su carne, nace cierto gusano, el cual, alimentado de la materia en putrefacción del animal muerto, echa también alas. Luego, hecho ya fuerte, levanta el ataúd en que están los huesos de su antecesor, y cargado con todo ello, realiza el viaje desde la región de Arabia, hasta la ciudad llamada Heliópolis, en Egipto. Y, en pleno día, a la vista de todo el mundo, vuela sobre el altar del sol y allí deposita los huesos. Hecho esto, emprende la marcha de vuelta. Ahora bien, los sacerdotes examinan las tablas de los tiempos y comprueban que el ave volvió cumplidos los quinientos años", (Edic. B.A.C. - *Padres Apostólicos*, v. 65 - p. 201-202).

Tertuliano, en Africa, y en el siglo III, en su tratado *De resurrectione carnis* (c. XIII), narra de una manera concisa el mito, y después hace sobre él, un sabroso comentario: "Aunque el universo manifiesta poco la resurrección, aunque la creación no señala tal cosa, porque cada una de las cosas se dice no tanto que mueren, como que desaparecen, ni se juzga que resucitan, sino que se forman, acepta un ejemplo clarísimo y firmísimo de esta esperanza. Ciertamente un animal es un ser sujeto no solamente a la vida, sino también a la muerte: me refiero a aquella ave de Oriente, peculiar, famosa por su singularidad, rara por su descendencia, que, enterrándose con gusto a sí misma, se renueva; que cede y sucede el fin al nacimiento; otra vez es el fénix, ya como nadie; otra vez aquella misma que ya no era, es; otra igual. En este problema ¿qué otra cosa hay más expresiva y más significativa? o ¿para qué otra cosa existe tal testimonio? También Dios, en sus Escrituras, dice: 'Florecerá, pues, como el fénix (o como la palmera)' (Sal. 91, 13); esto es, de la muerte, del cadáver para que creas que también de las cenizas puede sacarse la substancia del cuerpo. El Señor dijo que nosotros valemos más que muchos pájaros. En cambio nada grande (dijo el Señor) sobre las aves fénix. ¿Así, los hombres morirán una sóla vez, y para las aves de Arabia, (habrá) la seguridad de la resurrección?", (M.P.L. v. II - p. 857-B-C).

En el *Hexameron (L. V, c.* 23, 79), obra que se atribuye, según algunos, a San Ambrosio (s. IV), el autor, después de exponer brevemente el mito del ave fénix, hace este comentario y aplicación: "Aprendamos, pues, de este ave, y con el ejemplo de su resurrección, a creer aquellas señales que ella misma, sin ningún ejemplo, y sin la comprensión de la razón, renueva. Y realmente, las aves existen para el hombre, no el hombre para las aves. Sea, pues, para nosotros un ejemplo, porque el autor y creador de las aves, que no consintió solamente que un ave no pereciera sino que quiso que resurgiendo se recobrara con su mismo germen, no consiente que sus santos (fieles) perezcan para siempre. Porque ¿quién anuncia a ésta el día de su muerte para que construya su ataúd, lo llene de delicados perfumes, se introduzca en él, y muera allí donde el hedor del cadáver pueda ser eliminado por los gratos perfumes?, (M.P.L. v. XIV - p. 252-D, 253-A-B).

Las *Escrituras Apostólicas* (s. IV) se hacen eco también de este mito, (Const. Apost. L. V c. 7 - M.P.G. v. I - p. 843-C, 846-A-B).

En Oriente, Orígenes (s. III), en su obra *Contra Celsum*, trata también, pero muy suscintamente, sobre el ave fénix. (L. IV, n. 98 - B.A.C. p. 329).

Parece que puede leerse con gusto este fragmento de la XVIII *Catequesis* (9, 2) de San Cirilo de Jerusalén (s. IV), en donde muestra una ingenua credulidad junto con un celo ejemplarmente pastoral, al presentar como argumento de la resurrección el mito del ave fénix. Credulidad, por otra parte, digna de comprensión, si tenemos en cuenta, que ya se lo aseguran autores como Plinio, Tácito, Orígenes, Tertuliano y, sobre todo, Clemente Romano.

Escribe: "Pero los griegos quieren ver una resurrección de los muertos más clara todavía, y dicen que si esas cosas resucitan es porque no se

habían podrido plenamente, y así desean ver con toda claridad que un animal que esté del todo corrompido vuelva a resucitar. Dios conocía la incredulidad del hombre, y por esto preparó un ave, que se llama fénix, la cual, como escribe Clemente y otros muchos lo cuentan también, es cosa única en su género, pues dicen que viene a Egipto cada cuatrocientos años y es un ejemplo de la resurrección; y esto no se realiza en lugares desiertos para que no sea conocido, sino en una ciudad ilustre, para que se palpe con las manos lo que pudiera parecer increible. Haciéndose, pues, esta ave, un nido de incienso, mirra y otros aromas y, entrando en él, al cumplirse el curso de sus años, muere verdaderamente y se corrompe. Luego, de esa carne podrida y muerta, nace enseguida un gusano, que, creciendo poco a poco, llega a transformarse en ave. No dejéis de creer esto, pues ya conocéis que las abejas se van transformando de gusanos en abejas, y también veis que de huevos muy líquidos salen plumas, huesos y nervios de aves. Luego, al ave fénix le crecen las alas y llega a ser perfecto como era antes, volando por los aires como antes de morir, siendo para los hombres una prueba clarísima de la resurrección.

Admirable es el ave fénix, pero no deja de ser ave irracional y que jamás ha cantado himnos a Dios. Vuela por los aires, pero no sabe quién es el Unigénito Hijo de Dios. Pues si a un animal irracional y que no conoce al Creador se le concede la resurrección, a nosotros que glorificamos a Dios y guardamos sus preceptos ¿no se nos ha de conceder? (Col. Excelsa v. 22 - p. 142-143).

LACTANCIO. EL POEMA *DE AVE PHAENICE*.

A Lactancio (s. III-IV), africano, gran escritor, de estilo muy elegante, imitador de Cicerón, por esto se le llama "el Cicerón cristiano", se le atribuye el poema *De ave Phaenice*, en el cual el autor en 85 dísticos, o sea 170 versos, canta con un depurado estilo clásico, con una métrica latina perfectamente lograda, de una elegancia y belleza de dicción y de forma en todo lo largo del mismo manifiestas, el mito del ave fénix, y lo reviste del elemento maravilloso y fantástico hasta extremos que ningún otro autor, incluso los verdaderamente paganos, habían alcanzado. Es un poema.

Algunos autores niegan a Lactancio la paternidad de este poema, por una razón extrínseca y otras intrínsecas. La extrínseca, porque este poema, que en algunos libros impresos se atribuye a Lactancio, no se encuentra en ninguno de los antiguos códices de sus obras. Las intrínsecas son éstas: si uno lee detenidamente el poema puede comprobar que todo él, desde el principio hasta el fin, rezuma paganismo puro; aunque ciertamente pertenezca a un poeta elegantísimo, no parece, con todo, ser cristiano. Por otra parte, si uno coteja aquellos versos que se atribuyen también a Lactancio sobre la resurrección y sobre la Pascua con este poema del ave fénix, son tan distintos en cuanto a elegancia, que de ninguna manera parecen del mismo autor. Otros, como J. Quasten, consideran este poema como auténtico de Lactancio, aunque, como veremos, no son muy convincentes sus razones. En síntesis el poema se re-

duce a esto: "Hay un país maravilloso en el lejano Oriente, donde se abre la gran puerta del eterno y donde el sol brilla con su luz de primavera. Se levanta por encima de las altas montañas. Hay allí plantado un bosque de eterno verdor. No tiene allí acceso ni las enfermedades, ni la vejez, ni la muerte cruel, ni los horrendos crímenes. Allí no caben el miedo ni el pesar. Hay en medio un manantial que se llama "la fuente viva". Un árbol maravilloso da frutos sazonados que no caen al suelo. En este bosquecillo no habita más que una sola ave, el fénix, único y eterno.

"Cuando, al primer despertar, la mañana, color de azafrán, empieza a tomar el color de la púrpura, el ave se posa en lo más alto del maravilloso árbol, y empieza a lanzar las notas de un himno sagrado, saludando con voz magnífica el nuevo día y por tres veces adora la cabeza inflamada del sol, agitando sus alas. Mas, cuando ha vivido mil años, siente el deseo de renacer. Abandona entonces el recinto sagrado y viene a este mundo donde reina la muerte. Se dirige en vuelo rápido a Siria (Fenicia). Escoge una alta palmera, que recibe del ave el bello nombre de fénix. Allí construye un nido, o mejor una tumba, porque muere para poder volver a la vida. Encomienda su alma (?) (v. 93) y se disuelve en fuego. De las cenizas del animal, dícese que sale un cuerpo sin extremidades, un gusano de color de leche, que se transforma en capullo. De éste sale un nuevo fénix como una mariposa y emprende el vuelo para volver a su país natal. Lleva todo lo que queda de su antiguo cuerpo al altar del sol, en Heliópolis, en Egipto, y se ofrece a la admiración de los espectadores. La multitud jubilosa de Egipto saluda a esta ave maravillosa. Luego se vuelve a su país de Oriente" (J. Quasten - *Patrología Cristiana.* T. I - p. 695-696) - Ed. Cit.).

El poema termina con esta alabanza exultante:
" ¡Oh ave, hija de la venturosa suerte,
a quien el mismo Dios concedió nacer de sí misma.
Sea hembra, sea macho, o ni una ni otro, o las dos cosas.
Feliz ésta que no cultiva ninguna relación de amor.
La muerte es para ella el amor,
en la sola muerte encuentra la felicidad.
Esta desea morir antes, para poder nacer.
Ella misma es para sí la prole, su padre y su heredero.
Nodriza de sí misma, siempre hija suya.
En verdad la misma, pero no igual, lo que es la misma, no es la misma,
Alcanzó la vida eterna con el beneficio de su muerte".
(*De ave Phaenice* - M.P.L. v. VII - p. 277 ss.).

El padre J. Quasten (en el lugar citado) lo comenta así: "Aunque detrás de esta historia se esconde un viejo mito, se encuentran en este poema numerosos indicios de origen cristiano. Todo su simbolismo dice referencia a Cristo, que viene de Oriente, esto es, del paraíso al país donde reina la muerte, y aquí muere; pero, luego de resucitado vuelve a su patria... Así, pues, el ave fénix es el símbolo del Salvador resucitado y glorificado. La idea de la muerte como un nacimiento y principio de

una nueva vida es muy común en el cristianismo primitivo".

Como argumento para demostrar el origen cristiano de este poema, J. Quasten, aduce estas palabras que forman el v. n. 93: *"Tunc inter varios animam commendat odores.* – Entonces muere entre diversos perfumes"; que nos recuerdan las palabras del Salvador al morir en la cruz, (Lc. 22, 46).

Con todo, también podría ser que un autor cristiano, sea Lactancio u otro cualquiera muy ágil y conocedor de la métrica y literatura latina pagana, concretamente de Ovidio y Virgilio, construyera un magnífico armazón de estilo totalmente pagano, para disimular en él un simbolismo cristiano.

ICONOGRAFIA.

El arte pagano se había inspirado ya en este mito y había representado esta ave, al menos en la pintura. En el siglo IV antes de Cristo hemos visto lo que confiesa Herodoto, "yo no he visto más que la pintura". "Si la pintura es fiel, el color de sus plumas es rojo y dorado, su forma se parece a la del águila, a la que iguala en tamaño". Plinio afirma que "se describe como del tamaño del águila, refulgente como el oro alrededor del cuello, purpúreo lo restante, con plumaje rosado que adorna una cola azulada. Adorna el gargüero con crestas y la cabeza con un penacho o moño de plumas".

Por los ejemplares que se han conservado, este pájaro fabuloso era de pico largo y agudo, pecho saliente, cola poco prolongada, de ojos brillantes.

Para los paganos era símbolo de la eternidad y de la inmortalidad. Una medalla acuñada en Alejandría con la imagen de Antonio Pío, e ilustrada por Munster, la cabeza del fénix está rodeada de una aureola radiada y tiene una inscripción que dice: Eternidad. En otra medalla de bronce, que está dedicada a Constancio, aparece el fénix de pie sobre una pira, lleva en su pico una corona. La tercera presenta el fénix sobre un globo en la mano de Constantino, quizá ya con sentido cristiano.

ICONOGRAFIA CRISTIANA.

Artísticamente, como en otros casos, es muy posible que los artistas cristianos dependan del arte pagano.

Hemos podido colegir de todos los textos que hemos ofrecido de los Santos Padres, y de otros que sólo hemos citado, que no se encuentra ninguno que presente el ave fénix y su mito como símbolo de Jesucristo resucitado. Unicamente lo presentan como símbolo de la resurrección en general. Pero la iconografía, en cambio, nos ofrece algunos ejemplares, cuyo objetivo claro es simbolizar a Jesús resucitado y glorioso. Quizá esto induzca al padre J. Quasten a interpretar el mito en este sentido.

En las obras de arte cristianas esta ave aparecía con mucha menos frecuencia que el pavo real, principalmente si excluimos cierto número de epitafios que la presentan en forma de paloma toscamente trabajada. A esta clase pertenece seguramente un pájaro en forma de paloma que

puede verse en la antigua puerta de San Pablo, que lleva en su pico un ramito y parece verse escrita la palabra fénix.

La representación más notable, y quizá más antigua, por desgracia fragmentaria, nos la ofrece, un trozo de la parte central de un sarcófago (s. IV) del museo lateranense.

Encima del signo T (tau) cubierto con un velo y entre dos pequeñas palomas, está posada la mítica ave fénix. Al fondo, unos personajes entre árboles, como símbolo del cielo, se apresuran a ofrecerle unas coronas.

Sabemos que la T (tau) es el signo de la cruz, por eso es obvia la idea que en todo esto palpita: el Señor que ha muerto en la cruz, resucitado entra glorioso en el paraíso-cielo. (E. M.ª Kaufmans - *Manuale de Archeologia Cristiana - p. 283 - 136).*

En un mosaico del ábside de los Santos Cosme y Damián de Roma, el Fénix se puede ver en un pájaro que mira a Nuestro Señor al subir al cielo. Claro indicio que demuestra que el Fénix está allí para simbolizar al Señor resucitado. Según parece este mosaico pertenece a la mitad del siglo IV.

En el Museo del Louvre de París, procedente de Antioquía —casa del ave Fénix—, se guarda un mosaico que muestra un bellísimo Fénix posado encima de un montículo o pira, con la aureola de la divinidad en su cabeza; parece que el artista quiso simbolizar en él, al divino Maestro resucitado.

No obstante, se ha de confesar que la mayor parte de las veces, el ave fénix se representa para sugerir, recordar y afianzar en el cristiano la esperanza de la resurrección.

Por esto, el lugar en donde generalmente aparece este símbolo es en los sarcófagos, donde parece ser el más propio y necesario para levantar el corazón del fiel afligido a la esperanza de la resurrección.

Como hemos insinuado anteriormente, el ave fénix en el simbolismo cristiano antiguo se presenta algunas veces unido o combinado con la palmera. Así ocurre en los mosaicos de Santa Práxedes de Roma, donde el fénix aparece posado sobre una palmera. En los frescos de la antigua capilla de Santa Felicitas, descubierta en 1813, cerca de las termas de Tito, en una pintura que representa a la mártir con sus siete hijos, sacrificados como ella por la fe, aparecen dos palmeras, en cada una de las cuales descansa un fénix.

Es interesante y curioso al mismo tiempo observar que cuando San Pablo se halla representado en alguna obra de arte antigua, el fénix posado en la palmera está detrás de este apóstol. Ejemplos: un fondo de taza publicado por Buonarroti, dos sarcófagos, los mosaicos de Santa Práxedes y Santa Cecilia. Esta particularidad, con tanta frecuencia repetida, como una fórmula estereotipada, parece demostrar que la antigüedad cristiana quiso plasmar con este doble símbolo el fénix y la palmera como el atributo distintivo del apóstol de los gentiles, que fue el principal y más celoso predicador del dogma de la resurrección, como nos consta por sus cartas y por varios pasajes de los *Hechos de los Apóstoles.*

Otras veces este símbolo se combina con la aureola como símbolo de la eternidad. Así aparece en el mosaico de Santa Cecilia. En ninguna parte, como hemos dicho, la figura del fénix, como símbolo de esperanza y resurrección, está más en su lugar que en las tumbas. Por las actas del martirio de Santa Cecilia, consta que esta santa quiso que este símbolo adornara el sepulcro que ella había hecho preparar para el cuerpo de San Máximo, para expresar la fe que este mártir profesó siempre en esta consoladora verdad. Aparece de esta manera combinado el fénix, en una tumba del año 385, y en un mármol del cementerio de San Calixto, y en el reverso de un medallón o sello de plomo del diácono Siricio.



JONAS Y SU HISTORIA SIMBOLO DE JESUCRISTO MUERTO, SEPULTADO Y RESUCITADO.

El profeta Jonás tragado por el monstruo marino, que permanece durante tres días en su vientre y después eructado por él mismo a la orilla del mar, ha sido considerado siempre como una figura de la muerte de Jesucristo, su sepultura durante tres días en el seno de la tierra y su resurrección al tercer día.

HISTORIA DE JONAS.

Yahvé llama a Jonás hijo de Amittay y le dice: Levántate y vete a Nínive, la gran ciudad y clama contra ellos porque su maldad ha subido hasta mí. Jonás se levantó para huir a Tarsis el confín del mundo, y bajó a Joppe donde encontró un barco que salía para Tarsis lejos del rostro de Yahvé. Este desencadenó un gran viento y hubo en el mar una borrasca tan violenta que el barco amenazaba romperse. Los marineros tuvieron miedo e invocaron cada uno a su dios. Jonás mientras tanto estaba en el fondo del barco acostado y dormía profundamente. El jefe de la tripulación se acercó a él y le dijo: ¿Qué haces aquí dormido? Levántate e invoca a tu Dios. Quizás Dios tenga compasión de nosotros y nos salve. Luego echaron la suerte para saber por culpa de quién se había levantado aquella tempestad. Y la suerte cayó en Jonás.

Entonces dijeron a Jonás: Anda, indícanos cuál es tu oficio, de dónde vienes, cuál es tu país y de qué pueblo eres. Jonás les dio cumplida respuesta a todas sus preguntas y les contó cómo huía de Yahvé, por no querer cumplir la misión difícil que el Señor le había confiado. Aquellos, atemorizados, le dijeron: ¿Por qué has hecho esto? ¿Qué hemos de hacer contigo para que el mar se nos calme? Jonás les respondió: Agarradme y tiradme al mar y el mar se os calmará. Los marineros, antes de hacerlo, con intención de salvarle, se pusieron a remar con ánimo de alcanzar la costa, pero no pudieron, porque el mar seguía encrespándose. Luego agarraron a Jonás y le tiraron al mar, y el mar calmó su furia.

Yahvé dispuso que un gran pez se tragase a Jonás y éste estuvo en el vientre del pez tres días y tres noches. Desde el vientre del pez Jonás oró a Yahvé su Dios, y entonces Yahvé conmina a Jonás a que se adentre y recorra la gran ciudad de Nínive y proclame: Dentro de cuarenta días Nínive será destruida. Jonás obedece y Nínive se arrepiente y hace penitencia desde el rey hasta su más humilde vasallo y aun los animales. Dios se arrepintió del mal que había determinado hacerles y les perdonó. Jonás se disgustó mucho por esto y se enojó, y dijo: Por esto quise huir a Tarsis. Porque bien sabía yo que tú eres un Dios clemente y misericordioso, tardo a la cólera y rico en amor, que se arrepiente del mal. Y pidió a Dios que le quitara la vida. Quería solazarse contemplando la destrucción de Nínive.

Jonás se salió de la ciudad y allí se hizo una cabaña. Dios dispuso que una planta cucurbitácea (enredadera o ricino) creciera para dar sombra a su cabeza y librarle del calor. Pero al día siguiente, al nacer el sol, Dios hizo que un gusano picase la planta y se secó. Además Dios mandó que se levantase un sofocante viento solano. El solo hirió la cabeza de Jonás, éste se desvaneció y desesperó. Dios le increpó porque si el tenía lástima de la cucurbitácea, Dios la tenía de Nínive donde existían ciento veinte mil personas inocentes.

ORIGEN DEL SIMBOLISMO DE JONAS.

Es el mismo Jesucristo quien nos descubrió el simbolismo de esta historia de Jonás. Es muy posible que si el Señor no lo hubiera hecho, nadie lo hubiera descubierto.

San Mateo (12, 38-40) nos cuenta que, en cierta ocasión –el Evangelista no la determina–, unos escribas y fariseos se acercaron a Jesús, y con palabras respetuosas, pero con ánimo hostil mal disimulado le piden un milagro. Los que hasta ahora ha hecho no les bastan, quieren una manifestación extraordinaria y sensacional que se produzca en el cielo, como p.e. semejante al carro de fuego de Elías u otro que se le parezca. El Mesías había de mostrar su poder, no solamente en las cosas naturales, terrenas, sino también y, sobretodo, en las cosas ultra terrenas o celestes.

Jesús les niega lo que piden, pero les promete una señal que les dará más tarde, inaudita hasta entonces y que supera los demás milagros. Esta señal extraordinaria se hallaba ya prefigurada en la historia de Jonás.

Así se lo dice Jesús a sus enemigos: "Generación malvada y adúltera, una señal reclama, y no se le dará otra señal que la señal del profeta Jonás. Porque de la misma manera que Jonás estuvo en el vientre del cetáceo tres días y tres noches, así también el Hijo del Hombre estará en el seno de la tierra tres días y tres noches"

He aquí constituido el simbolismo que los Santos Padres y escritores eclesiásticos ya desde los primeros siglos irán comentando, explicando y desarrollando.

San Justino en el siglo II, en su *Diálogo con Trifón* (107), echa en cara a éste el no haber creído en la resurrección de Jesús después de haber resucitado, a pesar de haberla profetizado, aunque veladamente sirviéndose de la historia de Jonás, (Edic. B.A.C. - *Padres Apologistas Griegos* (s. II) - p. 489-491).

Orígenes, en el siglo III, en sus *Comentarios sobre el Evangelio de S. Mateo* (12, 3), después de demostrar que la señal que con la historia de Jonás prometió a sus tentadores enemigos, era una señal del cielo, escribe: "Al mismo tiempo, aprendamos también algo general, es a saber, si una señal significa algo, cada una de las señales que están escritas ya como la historia de una cosa llevada a cabo, ya como mandato, significa alguna cosa después de realizada, p.e. la señal de Jonás que sale del vientre del cetáceo después de tres días, era la señal de la resurrección de nuestro Salvador resurgiendo de entre los muertos después de tres días y tres noches," (M.P.G. XIII - p. 979-1 C-D).

San Cirilo de Jerusalén, en su *Catequesis XIII a los iluminados*, una de las razones que aduce para demostrar la resurrección del Señor es la historia de Jonás, presentada como tal en forma profética por el mismo Jesucristo. Escribe: "Probadnos a ver si puede ser que un muerto y sepultado de tres días pueda resucitar. Buscando un justificante de esto, el mismo Jesús nos lo da en el Evangelio diciendo: 'Así como Jonás estuvo en el vientre de la ballena tres días y tres noches, así el Hijo del hombre estará tres días y tres noches en el corazón de la tierra'. Y ciertamente, estudiando la historia de Jonás vemos una completa semejanza. Jonás fue enviado a predicar la penitencia; Jesús lo fue también. Aquel huyó, no sabiendo lo que le había de suceder; pero Jesús se acercó voluntariamente a la muerte para darnos la penitencia de la salvación. Jonás dormía y roncaba en la nave mientras la tempestad se producía en el mar; dormido Jesús, se levanta por divina disposición la tempestad, para que luego se reconociese la virtud del que dormía. Aquellos le decían a Jonás: ¿Por qué roncas? Levántate e invoca a tu Dios para que nos salvemos. Mas al Señor le dicen: Sálvanos. Allí decían: Invoca a tu Dios; aquí: Sálvanos. Jonás dijo: Cogedme y arrojadme al mar se calmará. Jesús increpó al mar y al viento y sucedió una gran bonanza. Aquel fue arrojado al vientre de la ballena; mas éste bajó espontáneamente al lugar donde estaba la inteligente ballena de la muerte, para que ésta vomitase a los que había tragado según aquello de: 'los libró de las manos del sepulcro y los sacó de entre las garras de la muerte...'

20- El profeta Jonás fue figura de nuestro Salvador cuando, desde el vientre de la ballena, decía: 'Clamé en mi tribulación desde el vientre del infierno', estaba dentro de la ballena y, sin embargo, dice dentro del vientre del infierno; pues esto significa que era figura de Cristo que más tarde había de bajar al infierno. Y hablando en persona de Cristo, profetizando, dice: 'Subió mi cabeza a las hendiduras de los montes'. Estando en el vientre de la ballena ¿qué montes tenía allí? Pero sé, dice, que

Yahvé dispuso que un gran pez se tragase a Jonás y éste estuvo en el vientre del pez tres días y tres noches. Desde el vientre del pez Jonás oró a Yahvé su Dios, y entonces Yahvé conmina a Jonás a que se adentre y recorra la gran ciudad de Nínive y proclame: Dentro de cuarenta días Nínive será destruida. Jonás obedece y Nínive se arrepiente y hace penitencia desde el rey hasta su más humilde vasallo y aun los animales. Dios se arrepintió del mal que había determinado hacerles y les perdonó. Jonás se disgustó mucho por esto y se enojó, y dijo: Por esto quise huir a Tarsis. Porque bien sabía yo que tú eres un Dios clemente y misericordioso, tardo a la cólera y rico en amor, que se arrepiente del mal. Y pidió a Dios que le quitara la vida. Quería solazarse contemplando la destrucción de Nínive.

Jonás se salió de la ciudad y allí se hizo una cabaña. Dios dispuso que una planta cucurbitácea (enredadera o ricino) creciera para dar sombra a su cabeza y librarle del calor. Pero al día siguiente, al nacer el sol, Dios hizo que un gusano picase la planta y se secó. Además Dios mandó que se levantase un sofocante viento solano. El solo hirió la cabeza de Jonás, éste se desvaneció y desesperó. Dios le increpó porque si el tenía lástima de la cucurbitácea, Dios la tenía de Nínive donde existían ciento veinte mil personas inocentes.

ORIGEN DEL SIMBOLISMO DE JONAS.

Es el mismo Jesucristo quien nos descubrió el simbolismo de esta historia de Jonás. Es muy posible que si el Señor no lo hubiera hecho, nadie lo hubiera descubierto.

San Mateo (12, 38-40) nos cuenta que, en cierta ocasión –el Evangelista no la determina–, unos escribas y fariseos se acercaron a Jesús, y con palabras respetuosas, pero con ánimo hostil mal disimulado le piden un milagro. Los que hasta ahora ha hecho no les bastan, quieren una manifestación extraordinaria y sensacional que se produzca en el cielo, como p.e. semejante al carro de fuego de Elías u otro que se le parezca. El Mesías había de mostrar su poder, no solamente en las cosas naturales, terrenas, sino también y, sobretodo, en las cosas ultra terrenas o celestes.

Jesús les niega lo que piden, pero les promete una señal que les dará más tarde, inaudita hasta entonces y que supera los demás milagros. Esta señal extraordinaria se hallaba ya prefigurada en la historia de Jonás.

Así se lo dice Jesús a sus enemigos: "Generación malvada y adúltera, una señal reclama, y no se le dará otra señal que la señal del profeta Jonás. Porque de la misma manera que Jonás estuvo en el vientre del cetáceo tres días y tres noches, así también el Hijo del Hombre estará en el seno de la tierra tres días y tres noches"

He aquí constituido el simbolismo que los Santos Padres y escritores eclesiásticos ya desde los primeros siglos irán comentando, explicando y desarrollando.

LOS SANTOS PADRES Y EL SIMBOLISMO DE JONAS.

San Justino en el siglo II, en su *Diálogo con Trifón* (107), echa en cara a éste el no haber creído en la resurrección de Jesús después de haber resucitado, a pesar de haberla profetizado, aunque veladamente sirviéndose de la historia de Jonás, (Edic. B.A.C. - *Padres Apologistas Griegos* (s. II) - p. 489-491).

Orígenes, en el siglo III, en sus *Comentarios sobre el Evangelio de S. Mateo* (12, 3), después de demostrar que la señal que con la historia de Jonás prometió a sus tentadores enemigos, era una señal del cielo, escribe: "Al mismo tiempo, aprendamos también algo general, es a saber, si una señal significa algo, cada una de las señales que están escritas ya como la historia de una cosa llevada a cabo, ya como mandato, significa alguna cosa después de realizada, p.e. la señal de Jonás que sale del vientre del cetáceo después de tres días, era la señal de la resurrección de nuestro Salvador resurgiendo de entre los muertos después de tres días y tres noches," (M.P.G. XIII - p. 979-1 C-D).

San Cirilo de Jerusalén, en su *Catequesis XIII a los iluminados,* una de las razones que aduce para demostrar la resurrección del Señor es la historia de Jonás, presentada como tal en forma profética por el mismo Jesucristo. Escribe: "Probadnos a ver si puede ser que un muerto y sepultado de tres días pueda resucitar. Buscando un justificante de esto, el mismo Jesús nos lo da en el Evangelio diciendo: 'Así como Jonás estuvo en el vientre de la ballena tres días y tres noches, así el Hijo del hombre estará tres días y tres noches en el corazón de la tierra'. Y ciertamente, estudiando la historia de Jonás vemos una completa semejanza. Jonás fue enviado a predicar la penitencia; Jesús lo fue también. Aquel huyó, no sabiendo lo que le había de suceder; pero Jesús se acercó voluntariamente a la muerte para darnos la penitencia de la salvación. Jonás dormía y roncaba en la nave mientras la tempestad se producía en el mar; dormido Jesús, se levanta por divina disposición la tempestad, para que luego se reconociese la virtud del que dormía. Aquellos le decían a Jonás: ¿Por qué roncas? Levántate e invoca a tu Dios para que nos salvemos. Mas al Señor le dicen: Sálvanos. Allí decían: Invoca a tu Dios; aquí: Sálvanos. Jonás dijo: Cogedme y arrojadme al mar se calmará. Jesús increpó al mar y al viento y sucedió una gran bonanza. Aquel fue arrojado al vientre de la ballena; mas éste bajó espontáneamente al lugar donde estaba la inteligente ballena de la muerte, para que ésta vomitase a los que había tragado según aquello de: 'los libró de las manos del sepulcro y los sacó de entre las garras de la muerte...'

20- El profeta Jonás fue figura de nuestro Salvador cuando, desde el vientre de la ballena, decía: 'Clamé en mi tribulación desde el vientre del infierno', estaba dentro de la ballena y, sin embargo, dice dentro del vientre del infierno; pues esto significa que era figura de Cristo que más tarde había de bajar al infierno. Y hablando en persona de Cristo, profetizando, dice: 'Subió mi cabeza a las hendiduras de los montes'. Estando en el vientre de la ballena ¿qué montes tenía allí? Pero sé, dice, que

yo llevo la figura de Aquel que más tarde había de ser puesto en el sepulcro cavado en la piedra. Y a pesar de hallarse Jonás en el mar dice: bajé a la tierra; porque era figura de Cristo que bajó al corazón de la tierra", (*Col. Excelsa* n. 22 - p. 73-76).

San Juan Crisóstomo trata este tema en la Homilía XLIII sobre S. Mateo, (B.A.C. - T. 141 - p. 820 y s.).

San Agustín escribe sobre la historia de Jonás y su simbolismo, en ocasión de una carta que le dirige un catequista de Cartago, en la que consulta sobre este caso, entre otros. Deogracias, que así se llama el catequista, un tanto apurado ante las dificultades que le presentan los paganos, en una carta presenta a S. Agustín seis cuestiones o problemas que el no sabe resolver satisfactoriamente. La sexta cuestión es la siguiente: ¿Qué debemos pensar de Jonás de quien se dice que estuvo tres días en el vientre de una ballena? ¿Es creíble esta superchería de que fuese tragado un hombre vestido y estuviese en el corazón de un pez? Si se trata de un símbolo, dígnate explicármelo... He podido advertir que este linaje de problemas, hace reír a los paganos con larga risotada" (*Quaest.* VI-30).

El Santo Obispo de Hipona en su respuesta a Deogracias defiende la verdad de la historia de Jonás; explica su múltiple simbolismo y establece un paralelo entre Jonás y Jesús, en diversos aspectos: "Jonás fue de la nave al vientre de la ballena: así Cristo fue de la cruz al sepulcro o al profundo de la muerte; Jonás cayó por los que peligraban en la tempestad, del mismo modo Cristo cayó por los que fluctúan en el presente siglo. Se mandó a Jonás que predicase primero a los Ninivitas, pero no llegó a ellos la predicación, sino cuando fue vomitado del vientre de la ballena; de la misma manera la profecía fue dirigida a los gentiles, pero no llegó a ellos sino después de la resurrección de Cristo...

33- "No es absurdo ni inoportuno preguntar qué significa todo esto. Al explicarlo creeremos no sólo que acaeció, sino también que fue consignado para significar otra realidad. Esta realidad es en este caso la muerte y sepultura y resurrección de Jesucristo." (Edic. B.A.C. - Ob. Comp. T. VIII - p. 731 - n. 33-34-35).

Finalmente, no será inoportuno ofrecer un breve comentario, pero muy acertado de un célebre escritor del siglo V, S. Zenón de Verona, Africano, en uno de sus *Tratados* escribe: "Jonás en la nave publica el misterio del Señor, puesto que la materia de la nave significaba la cruz; y el sueño, la pasión. El mar es este mundo orgulloso; sus olas las consideramos como el pueblo y las gentes de los judíos que aullaron inútilmente contra Dios. La suerte hizo que Jonás fuese echado; la profecía predijo que el Señor había de padecer, y los dos queriéndolo, aquél por pacto, el Señor por conmiseración. No hay duda que el cetáceo significa el infierno; puesto que de la misma manera que Jonás estuvo durante tres días y tres noches en el vientre del cetáceo y, vomitado, se encaminó a la ciudad de Nínive, así el Señor después de tres días resurgiendo del infierno, se encaminó a la ciudad de Jerusalén antes que al cielo". (S. Zenón. L. II - Trat. XVII - M.P.L. - v. XI - p. 448-B-C).

ICONOGRAFIA. CARACTERISTICAS DE LOS DIVERSOS ELEMENTOS ICONOGRAFICOS DE LA HISTORIA DE JONAS.

La historia de Jonás aparece representada, en los primeros siglos del cristianismo, en los cuatro episodios más sobresalientes de la misma: 1- Jonás echado al mar y engullido por la ballena, pez o monstruo marino. 2- Jonás eruptado de las fauces del monstruo y tirado a la orilla del mar. 3- Jonás sentado o acostado debajo de la pérgola cubierta de follaje, y a veces, de frutos (unas calabazas alargadas). 4- Jonás, triste, desolado, meditando debajo la cucurbitácea seca por la mordedura del gusano y el ardor del sol, a veces con la mano en la cabeza para resguardarse del sol, a veces en la mejilla en señal de tristeza. Este último episodio parece ser el último que entró a formar parte del acervo artístico del antiguo cristianismo.

JONAS.

Aparece siempre completamente desnudo, excepto en un curioso fresco del cementerio de S. Calixto de Roma, donde es presentado vestido con una túnica y elegantemente envuelto con un manto.

Cuando el monstruo marino vomita al Profeta en la playa, éste sale de las fauces del monstruo con los brazos abiertos hacia delante. Cuando reposa debajo la cabaña o pérgola, después de su liberación y predicación a los de Nínive, Jonás se muestra acostado, un poco incorporado, apoyado sobre su codo izquierdo y la mano derecha en la cabeza. Cuando la planta (calabacera, enredadera o ricino) se ha secado por la mordedura del gusano y el calor del sol, se ve a Jonás sentado, en actitud meditabunda, contrariado, con la mano en la cabeza intentando resguardarse del sol.

EL SOL.

Es representado por una cabeza humana radiada, a veces esta cabeza humana sale de una nube.

LA TEMPESTAD.

La tempestad que fue lo que motivó el infortunio del Profeta está representada por una media figura humana que sale de las fragosidades de una montaña y sopla con furia sobre el navío. Otras veces es representada por un tritón que sopla impetuosamente con una concha. Reminiscencias estas de sabor evidentemente pagano.

LA BARCA.

El navío en el que el Profeta quiere rehuir el mandato de Yahvé aparece representado en formas muy diversas. En él aparecen tres o cuatro marineros, los indispensables para coger al Profeta que boca abajo es

echado, casi, como introducido en las fauces del monstruo que culebrea junto al mismo. Rara vez se prescinde de la barca para expresar esta escena.

LA BALLENA.

Más que en forma de pez se representa en forma de un monstruo marino, fantástico, algunas veces con cuatro patas, largo cuello, cabeza de dragón y cola retorcida y ondulante. A veces tiene la forma de capricornio.

ICONOGRAFIA.

La historia de Jonás se representa con frecuencia en toda clase de obras de arte del antiguo cristianismo: en dípticos, bajo relieves de los sarcófagos, piedras sepulcrales, frescos y pinturas de las catacumbas, mosaicos y en obras menores; pero casi siempre relacionadas con obras sepulcrales.

Entre las obras de arte que han llegado hasta nosotros representando la historia de Jonás en alguno o varios de sus episodios, pueden citarse muchos ejemplares. En donde pueden contemplarse más ejemplares es, sin duda alguna, en las Catacumbas Romanas.

En el cementerio de "Ad duos lauros", en la bóveda de la cripta de Heliodoro, aparecen representados tres temas de este ciclo: Jonás engullido por la ballena, saliendo de sus fauces y descansando debajo de la pérgola.

A menudo en un mismo cuadro se contemplan reunidas las cuatro escenas del ciclo de Jonás, como en un fresco del cementerio de San Calixto.

En una cámara del cementerio de Gordani, una pintura (s. IV) reproduce a Jonás en el momento de ser introducido en la boca del monstruo. En el mismo cementerio, en un arco solio de una cámara, en una pintura puede verse el mismo tema, pero, desde una barca con una vela cuadrada (s. IV). Y del mismo siglo y en otra cámara del mismo cementerio aparece Jonás bajo de la parra.

En el cementerio de Priscila, existen tres pinturas de finales del siglo III; la primera representa a Jonás tirado al mar y las dos restantes representan al Profeta en el momento de ser eruptado de las fauces del cetáceo.

Este tema se encuentra también en otros cementerios romanos y en otros existentes fuera de Roma.

En el sarcófago llamado de Agape y Crescenciano se ve a Jonás tirado al mar.

En el frontispicio de la cubierta de un sarcófago aparece Jonás en el primero y tercer episodios de su historia.

En la Casa Iglesia de Doura-Europos, de la mitad del siglo III, se encuentra también el tema de Jonás.

En Egipto, en la capilla del Exodo de Khargeh, Jonás aparece tirado al mar (s. IV-V).

HISTORIA DE JONAS EN ESPAÑA.

En España existen también, aunque pocos, ejemplares iconográficos del ciclo de Jonás. Conocemos concretamente tres.

Uno se encuentra en Centcelles de Constantí, de la provincia de Tarragona. En un magnífico mausoleo del siglo IV, en su cúpula y en una de las fajas en que dicha cúpula está dividida, entre otras escenas no identificadas aún con exactitud, está plasmado en mosaico el tema de Jonás representado en tres escenas sucesivas: Jonás dormido debajo de la calabacera; otras, central, muy deteriorada con Jonás en el vientre de la ballena y finalmente Jonás arrojado al mar, desde una embarcación (Palol - *Arqueología Cristiana de España Romana* - p. 128-129).

Otro, en el sarcófago columnado de la ciudad de Córdoba, de mediados del siglo IV. En las enjutas de los arcos de este sarcófago se representa una escena frecuente en objetos menores, p. e. en los frentes verticales de tapaderas de sarcófagos y que es la historia de Jonás. De izquierda a derecha, y desde encima del segundo capitel, se suceden las escenas de Jonás expulsado por la ballena; Jonás dormido debajo de la pérgola; un pastor con un cordero, como escena bucólica que acompaña siempre este momento; y otra escena, quizá marina, con restos de una embarcación y de una cabaña (ibidem, p. 298).

Y el tercero se trata de un fragmento de un sarcófago columnado llamado de los Palacios de Sevilla en cuyo frente está también este mismo tema (ibidem p. 300).

FIN PASTORAL PERSEGUIDO EN LA PLASMACION DE LA HISTORIA DE JONAS, EN LAS OBRAS DEL ARTE CRISTIANO ANTIGUO.

¿Qué pretendían los artistas cristianos, seguramente aconsejados y asesorados por sus pastores, al plasmar en sus obras la historia de Jonás? Sabemos que Jesús reivindica para sí la historia de este Profeta; según palabras del mismo Salvador, es figura de su muerte, sepultura y subsiguiente resurrección. Los Santos Padres y escritores eclesiásticos de los primeros siglos, excepto San Cirilo de Jerusalén, que insinúa ser también la historia de Jonás figura de la universal y escatológica resurrección, todos presentan esta historia como figura o símbolo exclusivo de la muerte, sepultura y resurrección de Cristo. ¿Fue este el único objetivo que se propusieron los artistas cristianos al representar esta historia en sus obras?

No parece ser este el único y exclusivo objetivo pastoral que se propusieron alcanzar los artistas cristianos. Su objetivo parece ser más amplio, más ambicioso.

Esta historia contiene un significado tan expresivo en orden a la liberación de la muerte por la resurrección y en orden a la salvación que constituyó, ya desde los primeros siglos, uno de los temas preferentes en el arte cristiano sepulcral.

Los artistas insisten en su representación, según parece, para afianzar en sus hermanos la fe en Jesucristo nuestro Salvador muerto, pero resucitado, según aquello de S. Pablo: "Primero, Cristo como primicia", y en la esperanza de la resurrección gloriosa. Después, cuando El vuelva, todos los cristianos" (1 Corintios. 15, 23), fe y esperanza tan necesarias en aquellos tiempos de persecución en los que la muerte podía presentarse en cualquier momento.

Parece, pues, que los artistas pretenden fortalecer a los fieles en su fe y su confianza en la resurrección final, mediante el recuerdo de la muerte y resurrección del Señor simbolizada en la permanencia de Jonás en el vientre del monstruo marino (su muerte y sepultura) y en el retorno a la luz del día al ser eruptado por el mismo monstruo (su resurrección).

El simbolismo podía establecerse en dos momentos: De la misma manera que Jonás fue liberado por la omnipotencia divina de las entrañas del cetáceo y después de tres días revivió, y de la misma manera también que Jesucristo después de haber permanecido muerto y sepultado, durante tres días, en las entrañas de la tierra, revivió para nunca más morir, así también el fiel cristiano, aunque muera, después, cuando el Señor venga, resucitará.

Los artistas cristianos, pues, plasmaron simbólicamente con la historia de Jonás, no solamente la muerte y sepultura y resurrección del Señor, sino también la esperanza de la resurrección final y gloriosa del cristiano, según la frase paulina: "Si creemos que Jesús murió y resucitó de la misma manera Dios llamará consigo a quienes murieron en Jesús... y los muertos en Cristo resucitarán en primer lugar." (I Tes. 4, 14).

SIMBOLISMO DE LA CRUZ

LAS SAGRADAS ESCRITURAS.

El contenido de la Biblia es historia religiosa sagrada. Los hechos o datos que nos narra, los relata por sus referencias al tema central de la Biblia, que es la historia de la salvación del género humano. La Biblia es la historia de la salvación.

La historia bíblica es historia lineal, continua, progresiva; despliega un único plan de salvación que va cumpliéndose paso a paso, plan trazado y dirigido por Dios. Dios gobierna la historia de la salvación: su preparación, su realización.

Esta historia se divide en tres tiempos: tiempo de Israel, el primitivo pueblo de Dios, en el cual y por medio del cual quiere preparar y realizar esta salvación, tiempo de Cristo, en que se realizó esta salvación, y tiempo de la Iglesia, el nuevo Israel, el nuevo pueblo de Dios, en el que Cristo que vive y actúa en ella, continúa actualizando esta salvación, por medio de ella, en las sucesivas generaciones hasta el fin de la humanidad: Sacramento de Salvación, la llama el Vaticano II (L. G. n. 9).

Todo el antiguo Testamento converge en Cristo. Tiene como objetivo único y último traer a Cristo al mundo, el Salvador. Cristo mismo y la Iglesia primitiva lo confirman con su ejemplo. Interpretan el Antiguo Testamento, como realizado en función del tiempo de Cristo. Dios que dirige la historia inspira la historia del Antiguo Testamento, que consta de escritos, dichos y hechos. Dios inspira a los autores sagrados para que escriban; a los profetas para que hablen y a los protagonistas de la historia, de la historia salvífica, para que actúen según el plan sotereológico por Dios mismo predeterminado. En estos escritos de los hagiógrafos, en estas palabras de los profetas y en los hechos de los protagonistas de la historia de Israel, late siempre una referencia más o menos clara, al Salvador, a la salvación y a muchas de las circunstancias que acompañaron la realización de la salvación más o menos vinculadas con la persona del Salvador.

CREACION, TENTACION, CAIDA, NECESIDAD DE SALVACION.

El Génesis nos cuenta con fines religiosos, no científicos, primero, la creación del universo y la del hombre después. Nos revela en qué condiciones corporales y espirituales fue creado el hombre. Dios creó al hombre libre del dolor y de la muerte. Le situó en un jardín de delicias. Lo creó en estado de justicia original, con las facultades inferiores sumisas a las potencias superiores y destinado a una felicidad plena y eterna con Dios.

Dios permitió que el hombre fuese tentado por su enemigo el diablo y sucumbiese en la tentación. La gran tragedia de la humanidad se ha perpetrado. El hombre se ve sujeto por su pecado al dolor y a la muerte, esclavo de sus pasiones e instintos desbridados, esclavo del pecado. La humanidad está perdida; precisa ser redimida, salvada, liberada.

Dios había determinado, movido por su infinita misericordia y desde de la eternidad, liberar, redimir, salvar al hombre. Así nos lo hace vislumbrar inmediatamente después de haber dictado la sentencia condenatoria contra nuestros primeros padres: "Enemistades pondré entre tú y la mujer, entre tu linaje y su linaje, él te pisará la cabeza", (Gén. c. III, v. 15). He aquí el primer atisbo esperanzador de nuestra salvación; el llamado proto-evangelio, la primera buena noticia de la futura salvación de la humanidad.

PREPARACION DE LA SALVACION.

Pasaron largos milenios, en los que la acción redentora de Dios parece estar aletargada; pero, la palabra de Dios permanece y Dios es fiel en sus determinaciones y promesas. Su realización se va incubando a través de los tiempos.

La historia de la salvación empieza a salirse de su letargo aparente y a concretarse, aunque tímidamente, en Abraham (1.600 a. C.) y demás patriarcas, en cuyas "biografías en apariencia" subyace siempre, en todas, el tema de la salvación de su pueblo a través de estos elegidos.

José y, sobre todo, Moisés (1.300 a.C.) prefiguran claramente al Salvador. El Exodo está repleto, en sus muchos y variados acontecimientos, de figuras o símbolos que prefiguran diversas realidades espirituales de la era mesiánica. Lo advierte S. Pablo, refiriéndose a lo que ocurrió en el Mar Rojo y en el desierto: "Estas cosas sucedieron en figura (como tipos) para nosotros" (I Cor. 10,6).

Los jueces son hombres escogidos por Dios para liberar a su pueblo de sus castigos, de sus enemigos, cuando, arrepentido de sus infidelidades a Yahvé, se convierte a El. Los jueces, pues prefiguran también el Salvador.

El Salvador prefigurado se va concretando aún más en los reyes, representantes del pueblo ante Dios y de Dios ante el pueblo de tal manera que, de uno de ellos, David ha de surgir un retoño bueno, el Rey-Salvador. Y así David es el tipo del Mesías, del Salvador.

Los profetas anuncian de antemano muchos detalles y características de la vida y muerte del futuro Salvador, y cómo llevará a cabo la salvación. Señalan quién será y cómo será el Salvador. Ciñéndonos a nuestro tema, observamos, para poner un ejemplo, que el Deutero-Isaías en sus poemas esboza de una manera viva el Siervo de Yahvé que sufre y muere para expiar los pecados ajenos.

Isaías escribe: "Despreciable y deshecho de hombre varón de dolores y sabedor de dolencias, como uno ante quien se oculta el rostro, despreciable; y no le tuvimos en cuenta. Y con todo eran nuestras dolencias las que llevaba y nuestros dolores los que soportaba. Nosotros lo tuvimos por azotado, herido de Dios y humillado. El ha sido herido por nuestras rebeldías, molido por nuestras culpas. El soportó el castigo que nos trae la paz; y con sus cardenales hemos sido curados. Todos nosotros erramos, cada uno marchó por su camino y Yahvé descargó sobre él la culpa de todos nosotros. Fue oprimido y se humilló y no abrió la boca. Como un cordero al degüello era llevado, y como oveja que ante los que la trasquilan está muda, tampoco él abrió la boca... ..., por nuestras rebeldías fue entregado a la muerte" (53).

Este fragmento realmente mesiánico y como tal unánimemente reconocido y aceptado, fue aplicado por la Iglesia prepaulina y por el mismo S. Pablo a Jesús, el Siervo de Yahvé, que, muriendo en cruz, salva a la humanidad de sus pecados. Así cuando S. Pablo escribe: "Cristo murió por nuestros pecados, según las Escrituras" (1 Cor. 15-3), se refiere a este pasaje de Isaías.

Lo mismo se puede afirmar del salmo 22, cuyas primeras palabras pronunció el mismo Jesucristo pendiente de la cruz, en el que se describe con pormenores de historiador, varias circunstancias de la pasión de Jesucristo. Muriendo en la cruz, alcanza del Padre la reconciliación con la humanidad. Lo sufre todo para la redención de la misma.

En la institución de la Eucaristía, el mismo Jesucristo alude al Antiguo Testamento, cuando afirma que su sangre que será derramada en la cruz, lo será para liberar a muchos de todos sus pecados y establecer una nueva alianza de reconciliación y salvación. Y lo hace, como para manifestarnos que todo ello estaba indicado, prefigurado, simbolizado en el Exodo, (Exod. 12,21-30, 24,48).

El simbolismo podría ser como sigue: Así como por la sangre del cordero pascual, inmolado por mandato del Señor, fueron liberados de la muerte los primogénitos de los judíos, así, por la sangre de Jesús, el verdadero Cordero de Dios, que se inmolaba por voluntad del Padre, fue liberado el nuevo pueblo de Dios de la muerte espiritual, del pecado, fue redimido, salvado.

Como la sangre de los sacrificios que Moisés ofreció a Dios en desértico peregrinar y, que en parte, fue ofrecida a Dios, y, en parte, derramada sobre el pueblo, había sellado la Antigua Alianza, en la que Dios se comprometía a cumplir sus promesas y el pueblo de Israel se comprometía a observar la Ley del Señor (Exod. 24, 4-8), así la sangre de Cristo sellará la Nueva Alianza anunciada por los profetas. Al mismo tiempo la sangre de Cristo será expiación, redención de los pecados del pueblo.

Cuando S. Pablo en su carta a los Romanos (11, 26-27) escribe, "Y así todo Israel será salvo, como dice la Escritura: 'Vendrá de Sión el Libertador; alejará de Jacob las impiedades. Y esta será mi Alianza con ellos, cuando haya borrado sus pecados'", alude al profeta Isaías en sus capítulos 29 y 49. Cuando el autor de la carta a los Hebreos (7,8) en su capítulo 7 escribe, "He aquí que días vienen, dice el Señor, y concertaré con la casa de Israel y con la casa de Judá una nueva Alianza" se refiere al capítulo 31 del profeta Jeremías.

En el decurso de los siglos, pues, y por medio de la historia del pueblo de Dios y su palabra revelada y reveladora, se va primero, esbozando solamente, dibujando después y, finalmente, perfilando poco a poco, siempre con rasgos más claros y concretos, la figura del Salvador y su futura gran obra: la redención, la salvación de la humanidad.

PREFIGURACIONES Y SIMBOLOS DE LA CRUZ EN EL ANTIGUO TESTAMENTO Y LOS SANTOS PADRES.

Si como hemos visto, de una manera somera, el Salvador y su obra redentora y muchas de las circunstancias que acompañaron la vida, pasión y muerte del mismo, tienen sus prefiguraciones, tipos o símbolos, en el Antiguo Testamento, según la interpretación del mismo Salvador, escritores inspirados, (y no inspirados) del Nuevo Testamento y de los Santos Padres, era de sperar que los hubiera del instrumento de nuestra redención, la santa Cruz.

Los cristianos, ya desde los primeros siglos, han visto como representada la cruz de Cristo, en ciertas cosas, figuras de cierto parecido con ella.

Prudencio, nuestro gran poeta cristiano del siglo IV, manifiesta que, los cristianos de los siglos tercero y cuarto pensaban así. En el himno 10 de su *Peristephanon*, en honor de S. Román, tiene estos versos. El santo mártir, entre otras cosas dice a Esclepíades, su impío juez: "Aquella cruz es la salvación de todos nosotros, ella fue el instrumento de la redención del hombre... ... Esta cruz de Cristo que llamáis nueva, ya en el origen del mundo, cuando fue creado el hombre, fue revelada en signos y manifestada en letras; su venida fue profetizada por mil milagros y por la boca unánime de los profetas. Los reyes, los jueces y los príncipes con su valor, con las guerras, con los ritos, con los sacrificios y con su pluma no dejaron de pintar la figura de la cruz. La cruz fue prefigurada y delineada mucho antes; los más antiguos siglos sintieron la preponderancia de la cruz (B.A.C.– Obr. Comp. p. 653 - vv.586-587 y p. 655 - vv. 623-631).

Prudencio manifiesta en sus obras conocer muy bien las Sagradas Escrituras y además estar muy versado en el conocimiento de los Santos Padres contemporáneos suyos y de los que le precedieron. Prudencio captó perfectamente el simbolismo del que están penetradas muchas de las obras de los primeros escritores cristianos. Esto explica el que acertara en sintetizar con tanta exactitud el simbolismo de la cruz contenido

en el Antiguo Testamento. Prudencio, pues, será nuestro guía en el desarrollo de nuestro trabajo.

EL ARBOL DEL PARAISO, LA SANTA CRUZ Y LOS ESCRITORES CRISTIANOS.

En general, se puede afirmar que todos aquellos hechos o acontecimientos más o menos milagrosos, de alguna manera relacionados con la salvación del pueblo de Dios, en los que interviene el leño, vara, bastón, etc., como instrumento, este leño, que puede ser el árbol del Paraíso, la vara con que Moisés divide el Mar Rojo, golpea la peña que mana agua, o que a su contacto convierte en dulce el agua amarga de Merra, o Isaac que sube el monte del sacrificio con el haz de leña a cuestas, o el palo con que Eliseo atrae del fondo del Jordán el hacha que se les había caído a los profetas, incluso el arca de Noé, es considerado como tipo o símbolo de la cruz del Salvador.

Cuando Prudencio escribe, "Esta cruz de Cristo que llamáis nueva, ya en el origen del mundo, cuando fue creado el hombre", seguramente que se refiere al árbol del Paraíso junto al cual se consumó la gran tragedia. En efecto, algunos Santos Padres consideran el árbol del Paraíso como símbolo de la santa cruz y tienen textos muy bellos que tratan sobre este tema, como, por ejemplo, éstos de San Ireneo en su obra "Contra los Herejes": "Bienaventurado el hombre a quien Dios no atribuye pecado, anunciando aquel perdón, por medio del cual nuestro quirógrafo fue cancelado –el reconocimiento de nuestra deuda– y lo clavó en la cruz, para que de la misma manera que por el leño (el árbol) nos hicimos deudores ante Dios, por el leño (el árbol de la cruz) recibamos la remisión de nuestra deuda". (Adv. Haeres. L.V. n. 3 - M.P.G.V. VII - p. 1170-1171- A-B).

"Por medio de la obediencia en el árbol de la cruz, corrigió la primera desobediencia acaecida también en un árbol y aquel engaño que sufrió malignamente la virgen Eva destinada a su esposo fue aniquilado por la verdad, cuando un ángel dió el mensaje gozoso a María prometida también a un hombre" (Adv. Haeres L-O-19-I-20-2-21-I).

San Cirilo de Jerusalem, en sus célebres catequesis expresa de esta guisa el mismo parecer: "Y si el fruto del árbol fue causa de la expulsión de nuestros padres, ¿con cuánta más razón no han de ingresar de nuevo, por medio del leño de la cruz, los que creen en Jesús:" (Cat. XIII-2; Col. Excel. T. II-p. 28).

"Como hemos tocado el asunto del paraíso, yo me quedo admirado de la verdad de las figuras. En el paraíso fue la caída; la salvación en el huerto; en el árbol el pecado, y en otro árbol se quitó el pecado" (Ibidem, T. II-18-p. 43).

El gran Tertuliano (s. III) relaciona este tema con el bautismo y lo trata de la siguiente manera: " ¡Cuánta claridad en el misterio del leño! O sea, que la dureza de este mundo sumergida en lo profundo del error, es también liberada por el leño de Cristo, esto es, por su pasión en el bautismo, para que aquello que había perecido en otro tiempo desde un

árbol, en Adán, fuese restituido por el leño de Cristo." (Advers. Jud. L. XII - En IV Reyes - VI-4-7; M.P.L.V. II - p. 676 - B:C.).

El diácono poeta oriental S. Efrén enseñaba a sus fieles en uno de sus sermones: "El hijo legítimo del carpintero colocó su cruz sobre el infierno que lo devoraba todo, y así trasladó el linaje humano a la morada de la vida. Por un árbol el linaje humano se había precipitado al abismo; encima de un árbol nos traspasó al lugar de la vida... ... ¡Gloria a ti, Señor, que has hecho de la cruz como un puente por encima de la muerte. De esta manera las almas pasarán de la región de la muerte a la región de la vida," (Sermo. Lamy - I - 152-158; 166-168).

LA VARA, BASTON, ETC., SIMBOLO DE LA CRUZ Y LOS SANTOS PADRES.

Cuando Prudencio dice en el fragmento ya citado, que "la venida de la cruz fue profetizada por mil milagros", alude, sin duda a los muchos milagros que con la vara realizaron Moisés y otros profetas. La vara taumatúrgica de Moisés, con la que el profeta separa las aguas del Mar Rojo, hace manar agua de la peña, convierte en dulce el agua amarga de Merra y el palo o madero con el que Eliseo hace subir del fondo del río Jordán el hacha de los profetas, han sido considerados como símbolos de la santa cruz, por los Padres y escritores cristianos primitivos. He aquí algunos ejemplos:

En primer lugar podemos ofrecer estos párrafos de los *Diálogos con Trifón*, de S. Justino mártir: "Moisés fue enviado con una vara a la redención del pueblo y, teniéndola en la mano, en la dirección del pueblo, cortó por medio el mar". Y esto porque "Cristo que, después de ser crucificado ha de venir glorioso, fue significado por el árbol de la vida que, dijo haber sido plantado en el paraíso". (B.A.C. - Apolo. Grie. (II) - Dial. LXXXVI - I - p. 456-457). Así, de la misma manera que Moisés, con la vara salvó de la muerte a su pueblo, así Jesús con su muerte en la cruz salvó de la muerte espiritual a su nuevo pueblo.

Y en el mismo diálogo en su número 6 escribe: "Eliseo, habiendo arrojado un leño en el río Jordán, sacó afuera el hacha de hierro con que los hijos de los profetas habían salido a cortar madera, para construir la casa en que querían recitar y meditar la ley y los mandamientos de Dios. Así a nosotros hundidos que estábamos en los gravísimos pecados que habíamos cometido, nuestro Señor Jesucristo nos redimió, al ser crucificado sobre el madero" (Ibidem, I-p. 456).

Dídimo de Alejandría, el Ciego, último jefe de la célebre escuela de Alejandría, en su libro *De Trinitate* trata sobre el simbolismo bautismal del paso del Mar Rojo: "Las aguas... ...significaban el bautismo; el Faraón y los soldados, Satanás y sus ministros; Moisés que con la vara convirtió el agua amarga en dulce prenunciaba la salvación universal. Porque él mismo representaba el tipo de Cristo, la vara lo era de la cruz, el agua amarga prefiguraba el agua bendita de la piscina", (XIV-M.P.G. - L. II-p. 695-A.B.-698-A.).

S. Ireneo en su obra *Adversus haeresses* escribe sobre este hecho: "Este, en verdad –se refiere al leño como figura de la cruz–, fue manifestado también, de una manera significativa por muchos, entre otros por Eliseo profeta: En el caso del hacha que cayó en el agua y fue atraída por el bastón del Profeta", (IV Reyes, 6,6). S. Ireneo en otro lugar lo interpreta y comenta así: "Esto era signo de que había de elevar hacia lo alto (hacia la justificación) a las almas, por el madero, en el cual padeció aquel que puede conducir hacia arriba a las almas que le siguen en su ascensión", (L. V-18-23-M.P.G.V. VII-P. L. 943-C).

S. Cirilo de Jerusalem en su Catequesis XIII, 19, al hablar de Moisés y del paso del Mar Rojo expresa igual simbolismo: "Esta misma figura (la cruz) ya la previó el mismo Moisés en la serpiente que puso en la cruz, para que todo aquel que se hallase mordido, al mirar a la serpiente de bronce crucificada, podía darles la salud, ¿y no la había de dar mucho mejor el Hijo de Dios crucificado? En tiempo de Noé se conservó la vida por medio del arca de madera. Con Moisés, cuando el mar experimentó la figura de la vara, se apartó inmediatamente obedeciendo al que le golpeaba. Luego si la vara de Moisés pudo tanto, ¿la cruz del Salvador ha de ser ineficaz?", (Col. Excel. T. II p. 44).

Aurelio Prudencio, nuestro poeta cristiano, en uno de sus himnos, expresa el simbolismo del madero, como sigue: "El agua amarga como la hiel de un lago corrompido, se dulcifica en gracia de un leño a ella lanzado, como miel de Atica. El leño es el lenitivo de las cosas duras, porque la esperanza de los hombres está adherida a la cruz", (Cathemerinon, Him. V, 85-95-B.A.C. Obras Compl. - p. 67).

EL ARCA DE NOE.

El arca de Noé es considerada, en general, por los escritores cristianos primitivos y Padres de la Iglesia como prefiguración o símbolo de la Iglesia, pero hay algunos que por ser el arca de madera, la toman también como símbolo de la cruz. Veámoslo.

S. Justino, en sus *Diálogos con Trifón* (138,1-2), tiene estos párrafos: "Sabéis, pues, señores, que, en Isaías, le dice Dios a Jerusalem: 'En el diluvio de Noé te he salvado' (Is. 448,97). Lo que Dios quiere decir con eso es que en el diluvio se cumplió el misterio de los que se salvan. En efecto, el justo Noé con los demás hombres del diluvio, a saber, su mujer, sus tres hijos y las mujeres de sus hijos, ocho en número, representaban el día que por su número es octavo, en que apareció nuestro Cristo resucitado de entre los muertos, aunque por su virtud sigue siempre día primero. Y es así que Cristo, primogénito que es de toda la creación, vino también a ser principio de un nuevo linaje, por El regenerado con el agua, la fe y el madero, que contenía el misterio de la cruz, al modo que también Noé se salvó con los suyos llevado en el madero del arca sobre las aguas", (Padres apolog. Grie. s. II, B.A.C. p. 541-542).

S. Ambrosio en su libro *De Mysteriis* trata sobre el diluvio y sus prefiguraciones y, entre otras cosas, enseña: "Luego, el agua es aquella, en la cual la carne se sumerge para que se limpie de todo pecado carnal. Allí

es sepultada toda vileza. El leño (arca) es aquel en que fue elevado el Señor Jesús cuando padeció por nosotros (la cruz)", (cap. III-2-M.P.L.V. XVII-p. 409-413.C).

El poeta cristiano Celio Sedulio deja traslucir el simbolismo de la cruz en el arca del diluvio, cuando lo canta de una manera concisa pero bella, en los versos siguientes: "Tú que, habiendo sepultado el género humano (fuera de los que se recluyeron en el arca), con la gran masa impetuosa del torrencial diluvio, de un solo vástago, creas otra vez, para que la fuerza divina demostrara poder renovarse por las aguas lo que los delitos de la carne matan, ya que, reinando esta madera (la cruz), lavas todo el mundo con un bautismo", (Carmen Paschale - L. I - vv. 70-78 - M.P.G. - V. XIX - p. 560-A).

LAS GUERRAS.

Prudencio, al afirmar que la figura de la cruz fue prefigurada antiguamente por las guerras, se refiere ciertamente a aquella guerra o batalla que sostuvo el pueblo de Dios, capitaneado por Moisés, contra Amalec y su ejército, (Exod. c. XVII - 8 ss.). En efecto, algunos escritores cristianos de los primeros siglos descubren allí también una clara prefiguración de la cruz.

La Carta de Bernabé (s.II) comenta este acontecimiento: "2- Otra vez habla también en Moisés, con ocasión de ser combatido Israel por los extranjeros y para recordarles que eran derrotados, pues a causa de sus infidelidades habían sido entregados a la muerte, el Espíritu inspiró en el corazón de Moisés que fabricara una cruz y del que había de sufrir en ella; pues, 'si no confiaran en El, serían aplastados para siempre'. Coloca, por tanto, Moisés arma sobre arma, en medio del campamento, y poniéndose más alto que los demás, extiende sus brazos. Y de esta manera vencía de nuevo Israel. Luego, cuando los bajaba, otra vez eran pasados a cuchillo -3- ¿Para qué fin? Para que conocieran que no podían salvarse, si no confiaban en El", (c. XII - B.A.C. - Padres Apost. p. 795-796).

S. Justino, en sus *Diálogos con Trifón*, tiene estos párrafos, por cierto muy instructivos para nuestro tema, que transcribimos íntegramente: "1- Trifón pide a S. Justino que le demuestre que Cristo había de ser crucificado, así: 'Ya sabemos, en efecto, que había de ser conducido como una oveja al matadero; lo que tienes que demostrarnos es que tenía también que ser crucificado y morir con una muerte tan deshonrosa y maldecida por la misma ley'".

"2 - San Justino le contesta: 'Sabes ya que cuanto dijeron e hicieron los profetas... ... lo envolvieron en comparaciones y símbolos, de modo que la mayor parte de las cosas no pueden ser fácilmente entendidas por todo el mundo, pues escondieron la verdad en aquellos símbolos, a fin de que quienes la buscan la hallen y aprendan con esfuerzo'".

"3- Escúchame, pues, ahora lo que sique. El hecho es que Moisés fue el primero que con los signos que hizo puso de manifiesto esta supuesta maldición de la cruz", (Exodo 17, 9 ss.).

"4- Cuando el pueblo hacía la guerra a Amalec, y el hijo de Navé a quien se le puso de sobrenombre Jesús (= Josué) mandaba la batalla, Moisés mismo hacía oración a Dios, extendidas a una y otra parte sus manos. Or y Aarón se las estuvieron sosteniendo todo el día, a fin de que por el cansancio no se le bajaran. Y era así, que si en algo cedían de esta figura, que imitaba la cruz, como en los libros de Moisés mismo está escrito, el pueblo era vencido; pero, mientras permanecía en aquella forma, era Amalec derrotado, y si el pueblo tenía fuerza, por la cruz la tenía. 5- Y es que no llevaba el pueblo ventaja porque Moisés oraba de aquella forma, sino porque dirigiendo la batalla el nombre de Jesús, él formaba el signo de la cruz", (1 al. XC-I-5-B.A.C., p. 463-464).

Tertuliano (III) reconoce el mismo simbolismo de este hecho, en su obra *Adversus Judaeos*, (L. III-18-M.P.L. V. II-p. 667-B).

Prudencio en su *Cathemerinon* brevemente lo canta así: "Este Moisés con los brazos tendidos, como la figura de la cruz, derrota a Amalec mientras luchaba su ejército", (Him. XII-B.A.C. O.Com. p. 169-170).

SACRIFICIOS, RITOS.

Prudencio, como hemos comprobado, afirma que la cruz fue prefigurada por los "Sacrificios" del Antiguo Testamento. Seguramente que el poeta cristiano se refiere al sacrificio de Abraham, cuando fiel al mandato del Señor, estaba dispuesto a sacrificar a su hijo Isaac. Este, cargado con el haz de leños para el sacrificio subiendo el monte Moria es figura de Cristo subiendo con la cruz a cuestas camino del Calvario. Los leños son símbolo de la Cruz. Sobre el sacrificio de Abraham trataremos más adelante.

Pero Prudencio puede muy bien referirse también al sacrificio del cordero pascual ya por sí sólo símbolo de Jesucristo, de Jesucristo víctima en la cruz y de Jesucristo víctima en el sacrificio de la Misa. Sobre esto se trata en otros capítulos. Además podía referirse a ello en cuanto al rito que se empleaba para llevarlo a cabo. El rito que se usaba en la ejecución del sacrificio del cordero pascual consistía esencialmente en esto: Después que el cordero había sido degollado y preparado por los sacerdotes en el templo, el oferente se lo llevaba a casa envuelto con su piel. No se le podía romper ningún hueso. Ya en casa, el cordero era asado, una vez extendido entre dos palos de granado (el granado es de madera muy resistente al fuego); el palo más largo atravesaba todo el cuerpo de arriba abajo, y el más corto, de espalda a espalda, sujetaba las patas delanteras extendidas en forma de cruz, acentuando así aún más su simbolismo profético, aunque los que lo realizaban ni sospechaban semejante cosa.

S. Justino ve precisamente en este rito una prefiguración de la santa cruz. Lo expresa como sigue: "Por otra parte aquel cordero –se lo dice a Trifón y a sus acompañantes– que se os mandaba asar totalmente, era símbolo de la cruz que Cristo había de sufrir. En efecto, el cordero se asa colocándolo en forma de cruz. Porque una punta del asador le atraviesa recta desde los pies a la cabeza; y otra por las espaldas y a ella se

sujetaban las patas delanteras del cordero", (Dial. con Trifón, XL-3-B. A.C.- p. 368).

LA BENDICION DE JOSE.

Podemos considerar la bendición de José como un rito. S. Justino ve también en ella un símbolo de la cruz y por cierto muy interesante. "Para dar a entender por otro signo la fuerza del misterio de la cruz, dijo Dios por Moisés en la bendición con que bendijo a José... ...Su belleza es la del toro; sus cuernos son cuernos del unicornio. Con ellos corneará a las naciones juntamente hasta los extremos de la tierra. 2- Ahora bien, no puede decirse que los cuernos del unicornio formen otra figura que la de la cruz. En efecto, un palo de la cruz se levanta vertical y de él sale la parte superior, cuando se le ha ajustado el palo transversal; y sus extremos aparecen a uno y a otro lado, como cuernos unidos a un solo cuerno. Además la estaca que se eleva en medio, sobre la que se apoya el cuerpo del crucificado, también es como un cuerno saliente, y tiene éste apariencia de cuerno, configurado y clavado con los otros cuernos. 3- Y lo que dice: Con ellos corneará todos los pueblos conjuntamente hasta los confines de la tierra, manifestación era de lo que ahora se ha cumplido en todas las naciones. Efectivamente, encorneados, es decir, compungidos por el misterio de la cruz, gentes de todas las naciones se han convertido al culto de Dios", (Diál. con Trifón, XCI-B.A.C. - Apol. Grieg. p. 464-465).

Prudencio, escribe que "ya en el origen mismo del mundo, cuando fue creado el hombre, fue revelada la cruz en signos". Uno de los signos puede ser la cruz de bronce que por mandato de Dios construyó Moisés, con la serpiente colgada como remedio de aquellos que habían sido mordidos por las víboras. La serpiente colgada de la cruz es un símbolo claro de Jesucristo clavado en la cruz. Este simbolismo fue proclamado por el mismo Jesucristo, (S. Juan. 3, 4-14). De esto trataremos ampliamente en otro capítulo.

Afirma también que la cruz fue "manifestada en letras". Prudencio se referiría a la letra T (tau) y otras letras de las cuales trataremos en otros capítulos.

LA CRUZ, SU FIGURA.

La palabra CRUZ puede derivar del sánscrito *Krugga*, cayado; los griegos la llamaban STAUROS; PALO para los hebreos es árbol. Todos estos nombres indican el origen primitivo de la cruz, como instrumento de suplicio; un árbol o palo en el cual fijaban el condenado, de diversas maneras. Después, añadieron el palo transversal, llamado patíbulo, porque al principio era la tranca de las puertas, sin la cual ellas *patebant*, quedaban abiertas. De la combinación de ambos palos resultaron las clásicas formas de cruz: La *commissa* T o en forma de, la letra *tau* griega; la *immisa*, capitata o latina †; la griega de trazos iguales +; la *decussata* andreana o en aspa X.

LA CRUZ COMO SIMBOLO.

La figura de la cruz, además de tener sus símbolos, es ella misma símbolo. La figura de la cruz sugeriría a los primitivos cristianos, cuando era vigente y actual este horroroso suplicio, este simbolismo: De la misma manera que los más grandes criminales expiaban sus delitos con el atroz castigo de la cruz, así el inocentísimo Jesús aceptó voluntariamente sujetarse, dócil a la voluntad del Padre, a los horrorosos y humillantes tormentos de la cruz, porque quiso cargar sobre sí, en la cruz, los pecados de todos los hombres (1ª Pedro-2-24), hacerse "pecado" (2ª Cor. 2-21) y "maldición" por todos nosotros (Galat. 3-13), para pagar y rescatarnos "no con oro y plata, sino con su sangre preciosa como cordero sin mancilla" de la esclavitud del pecado (1ª Pedro, 1, 18-20). Como quien es "víctima de propiciación por nuestros pecados, no sólo por los nuestros sino también por los del mundo entero", (1ª Juan, 1-7) y "reconciliar así con Dios a ambos, en un sólo cuerpo, por medio de la cruz", (Efe. 2-16).

La figura de la cruz es, también, símbolo de la pasión de Cristo y de nuestra redención. La señal de la cruz sugiere al cristiano actual que la contempla, a nuestro Redentor, que, movido de su amor hacia los hombres, se hace solidario de nuestras deudas ante el Padre y para ello se abraza voluntariamente a los horrorosos tormentos de la cruz, para alcanzarnos de esta manera, la cancelación de estas deudas y consecuentemente nuestra salvación.

LA FIGURA DE LA CRUZ SIGNO DEL CRISTIANO.

Para los cristianos de todos los tiempos, es el signo del cristiano. Donde está la cruz, podemos decir que allí está el cristiano.



LA CRUZ

SIGNO DE CRISTO Y DEL CRISTIANO.

"Desata TU VOZ SONORA, alma mía, desata tu fácil lengua, canta el trofeo de la pasión: canta el triunfo de la cruz, canta a la bandera insigne que brilla como señal en nuestra frente", (Prudencio. Cath. 77, Himno de todas las horas, vv. 82-85 - B.A.C. - p. 123). Así, con íntimo fervor canta nuestro poeta cristiano la señal de la cruz, con cuya señal persignaría su frente.

Es un hecho comprobable que, desde los principios de cristianismo, el signo de la cruz se usó en la liturgia de la primitiva Iglesia, en la administración de los Sacramentos, y también que los cristianos marcaron con mucha frecuencia en su frente, en su pecho, etc. la señal de nuestra redención.

Los santos Padres de la Iglesia lo consideran como de tradición apostólica. Esto quiere decir que los sacramentos se han impartido con la señal de la cruz, desde un principio muy cercano a los Apóstoles, y que los cristianos siempre han marcado su frente con esta señal.

LA SANTA CRUZ EN LOS SACRAMENTOS.

Por los textos que ofreceremos, es presumible que emplearon este rito en la administración de los Sacramentos, tanto las comunidades cristiano-judías, como los cristianos greco-romanos de los primeros siglos.

La señal de la cruz aparece en los ritos bautismales, de tal manera que con ellos se quiere expresar el mismo bautismo.

Así, al tratar sobre los símbolos de la Eucaristía, hemos leído en la inscripción de Abercio, de finales del siglo segundo, este fragmento: "Allí vi a un pueblo poseedor de un sello resplandeciente". La palabra sello –sphrasis– (marca), significa el signo de la cruz, con que fue marcado en su bautismo. Y cuando posteriormente los ritos bautismales alcanzaron mayor desarrollo, el marcar la señal de la cruz fue una de las primeras ceremonias impuestas a los catecúmenos, como expresión de su primera consagración a Cristo.

S. Agustín, en sus *Confesiones*, explica cómo su madre, después de haber nacido, marcó en su frente la señal de la cruz y le dió a probar la sal: "Siendo todavía niño, oí yo hablar de la vida eterna, que nos está prometida por la humildad de nuestro Señor Dios que descendió hasta nuestra soberbia, y fuí signado con el signo de la cruz, y se me dió a gustar su sal desde el mismo vientre de mi madre, que esperó siempre en Tí" (B.A.C. - L. I - c. 11, n. 17).

El mismo S. Agustín en su tratado *De symbolo* escribe: "No habéis renacido AÚN DE NUEVO, dice a los catecúmenos por el bautismo, pero por la señal de la cruz habéis sido admitidos ya en el seno de la Iglesia" (Sermo ad Cat. - M.P.L. v. X - p. 638).

Y en el Tratado 118-5 sobre el Evangelio de S. Juan (B.A.C. - T. II - p. 705).dice: ¿Cuál es la señal de Cristo sino la cruz de Cristo? Sin el uso de esta señal, ya en la frente de los fieles, ya en el agua que les regenera, ya en el crisma con que son ungidos, ya en el sacrificio con que son alimentados, ninguna de estas cosas queda totalmente terminada".

El signo de la cruz no es un rito reservado al bautismo. En todos los ritos sacramentales se le daba un gran relieve: en la confirmación, en el orden sacerdotal, en la sagrada Eucaristía, la Penitencia...

S. Juan Crisóstomo (s. IV-V), en la primera homilía *In veneranda cruce*, escribe: "A ti que llenas de gozo la victoria de nuestra salvación, hablaré como si estuvieras animada: por ti han sido abiertas de nuevo las puertas cerradas del paraíso; por ti, ha sido aplastado el imperio de la muerte; por ti el limbo ha sido vaciado; por ti los muertos se hacen dignos de la vida; por ti se une el cielo con la tierra; por ti se ha hecho posible el conocimiento de la verdad; por ti ha sido dado el sagrado bautismo de regeneración; por ti ha sido concedida a los hombres la remisión de los pecados; por ti ha sido marcado el don del Espíritu Santo (la confirmación); por ti las iglesias consagradas (señaladas) se llaman casas de Dios; por ti disfrutamos del Cuerpo y la Sangre de Cristo; por ti nos hacemos dignos de hacernos hijos de Dios y herederos del Reino de los Cielos", (M.C.G. - v. IL - p. 675). Y también habla sobre esto y de semejante manera en Philip. Homilía. - X - III - In cap. III-M.P.G. v. XIII - p. 277.

LA CRUZ EN LA FRENTE Y EN TODAS PARTES.

Esta práctica individual tan apreciada, externamente era manifestada en muchas ocasiones y principalmente después del triunfo del Cristianismo, como veremos,y sobre todo después de la Invención de la Santa Cruz por la madre de Constantino, Santa Elena. La Cruz lo invadía todo hasta el punto que se tuvo que frenar el uso exagerado que se hacía de este signo de salvación. Este proceder entusiasta y devoto del pueblo cristiano arrancaba de los santos Padres y escritores cristianos todos, que la alentaban repetidamente. Vamos a verlo.

Según testimonio de Tertuliano (s. III) los cristianos, en todas las circunstancias de la vida, aun las menos importantes, hacían sobre sí mismos la señal de la cruz."Siempre, al marchar y al subir, al entrar y al

salir, al calzarse, al levantarse, al sentarse en la mesa, en la cama, en la silla, al encender la lámpara, sea cual fuere la ocupación gastamos la frente con el signo de la cruz" (*De Corona Militis*. c. III, 2 - M.P.L. II, p. 99-A-B).

Orígenes (s. III) habla sobre esto en *Selecta in Ezequielem*, cap. IX-M - P.G. v. XIII - p. 802-A).

Como suele hacerlo en otros casos, Tertuliano expresa la frecuencia con que hacían los cristianos la señal de la cruz, con esta fórmula gráfica y lapidaria "Gastamos la frente con la señal de la cruz".

S. Jerónimo, en su célebre *Carta a Eustaquia*, escribe: "Al salir de casa hemos de armarnos con la oración, y al volver de la misma plaza, antes orar que sentarnos, y no ha de descansar el cuerpecito antes de que se alimente el alma. A todo acto, a todo paso, la mano ha de trazar el signo de la cruz" (B.A.C. - *Cartas de S. Jerónimo* - c. 22 - n. 377 - p. 200).

San Cipriano (s. III) en su libro *De Unitate Eclesiae* tiene este fragmento: "Así también el rey Ozaías... ...no quiso obedecer ni ceder, y fue castigado por la ira e indignación divina y señalado con las manchas de la lepra –ofendido el Señor– en aquella parte del cuerpo donde llevan la marca señal los que agradan a Dios" (XVIII - M.P. L. IV - p. 530-538).

San Cirilo de Jerusalén (s. IV), en su *IV Catequesis*, aconseja: "No nos avergoncemos, pues, de la cruz de Cristo, y si otros la ocultan, tú señálala bien en la frente, para que los demonios, viendo este signo real, se marchen lejos temblando.

Haz esta señal en todo momento, es decir, al comer, al beber, al sentarte, al acostarte y al levantarte, cuando hablas y cuando te paseas" (M.C. IV n. 13-14 - Col. Excel. - v. 21 - p. 72). Con la misma insistencia repite estos consejos San Cirilo en la Catequesis XIII n. 35, (Col. Excel. v. II - p. 56).

San Ambrosio (s. IV), en un himno que se le atribuye, canta a la cruz así: "Tu aplastas la fuerza antigua con la cruz de la muerte. Marcados con ella en la frente, llevamos el estandarte de la fe", (Himn. - L. XI v. 33-36 - M.P. L. XVIII - p. 1244).

En su libro *Sobre Isaac* y sobre el alma, tiene estos párrafos preciosos: "La señal de Cristo está en la frente, la señal está en el corazón. En la frente, para que siempre le confesemos; en el corazón, para que siempre le amemos; la señal en el brazo, para que siempre obremos (según El). Brille, pues, su imagen en nuestra confesión. Brille nuestro amor, brille en nuestras obras y hechos, para que, si es posible, toda su imagen se manifieste en nosotros" (C. III - n. 75 M. - P.L. XXIV - p. 556).

El mismo S. Ambrosio en su *Tratado sobre el Evangelio de S. Lucas* tiene esta frase: "Porque está adornada su frente con la insignia de la señal de la cruz" (L. IX - n. 8-9 -B.A.C. - v. 257 - p. 544).

Según nuestro poeta latino Prudencio (s. IV), los soldados cristianos no dejaban nunca de hacer la señal de la cruz en sus frentes, antes de entrar en combate. En su poema *Contra Símaco*, escribe: "El generalísimo de los ejércitos y del Imperio fue el joven cristiano (Teodosio) y su

compañero y padre, Etílico; ambos adoraban a Cristo. Después de asistir a su sacrificio, y con la insignia de la cruz en la frente, dieron la señal de combate" (Cont. Símaco. - L. II - v. 712 - B.A.C. Ob. Comp. - p. 439).

El mismo Prudencio en un himno de su *Cathemerinon* escribe: "Procura que, cuando el sueño te llame y te dirijas a tu casto lecho, la señal de la cruz fortalezca tu frente y tu corazón (Himn. VI - v. 29-32 - B.A.C. p. 85).

S. Agustín tiene estas frases: "Tal vez no era cristiano aún. Veamos de aprender la lección nosotros que damos fe al Evangelio, adoramos el Autor y llevamos en la frente y en el corazón su señal. (Los fieles cristianos llevaban entonces pintada o tatuada en la frente una cruz azul o roja). Es de máxima importancia saber dónde lleva el hombre grabada la señal de Cristo: si en la frente sola o en la frente y en el corazón a la vez" (Sermón 107 - n. 7 - B.A.C. *Obras de S. Agustín* - v. VII - p. 439-451).

S. Juan Crisóstomo (s. IV-V), en su tratado *Contra los judíos y los gentiles* n. 8, donde prueba que Cristo es Dios, teje este magnífico panegírico a la señal de la cruz: "Nada, pues, adorna más la corona imperial como la cruz más preciosa que el mundo universo; y aquello que en otro tiempo todos aborrecían, su sagrada figura, por todos se busca a porfía, de tal manera que se encuentra por todas partes, en los príncipes y en los súbditos, en las mujeres y en los varones, en las vírgenes y en las casadas, en los esclavos y en los libres: porque, todos, marcamos frecuentemente este signo en la parte más noble de los miembros; lo llevan marcado todos los días, ya en la frente ya en la columna. Esta señal brilla en la sagrada mesa, en las ordenaciones de los sacerdotes; esta señal brilla de nuevo con el cuerpo de Cristo en la mística cena.

"Puede verse este signo honrado por todas partes, en las casas, en la plaza, en los desiertos, en los caminos, en los montes, en las lagunas, en las colinas, en el mar, en las naves, en las islas, en los lechos, en las vestiduras, en las armas, en el tálamo, en los banquetes, en los vasos de plata y oro, en las perlas, en las pinturas de las paredes, en los cuerpos de los animales atacados de algún mal, en los cuerpos de los poseídos por el demonio, en las guerras, en la paz, de día, de noche, en las agitadas danzas, en las sociedades de los disciplinantes...; por doquier resplandece, en las paredes de las casas, en los techos, en los libros, en las ciudades, en las villas, en lugares cultivados y en los incultos... ¿Por qué todos a porfía invocan así este mismo signo en el cual el sagrado Cuerpo padeció y fue crucificado? ¿Por qué muchos, tanto varones como mujeres, llevan una partícula de ella (de la cruz) engastada en oro y la cuelgan del cuello como adorno, aunque este leño haya sido símbolo de condenación y castigo?" (M.P.G. v. XLVIII - p. 824-826). Cosas semejantes pueden leerse, en una de sus *Homilías* sobre S. Mateo, (B.A.C. - v. 146 - LIV n. 4 - p. 148-149).

En las actas de Santa Afra, un pagano dice de S. Narciso y de su Diácono: "Yo sabía que eran cristianos porque, a cada instante, hacían en su frente la señal de la cruz".

En las actas de San Teodato y sus siete vírgenes se cuenta que, sobrecogidos de terror, en el mismo lugar del suplicio, hicieron la señal en su frente, para fortalecer su alma, *"perterriti, Crucis signo, suae quisque fronti impressit"*.

Por todos estos testimonios de los santos Padres, y otros escritores que podríamos citar, consta que la costumbre más extendida era marcar la señal de la cruz en la frente; pero también se hacía en el corazón, en el brazo, y consta también que se hacía en los ojos.

Un fondo de taza publicado por el arqueólogo Soldetti presenta el busto de un joven con la cruz en la frente, con esta inscripción: Liber ☩ Nica. Esto significa que este joven llamado Liber, con la cruz Nica ☩ vence. Una alusión clara a esta costumbre de los primeros cristianos de hacer la señal de la cruz en la frente, o una manera de indicar la santidad de aquel joven que se suponía en el cielo, en compañía de aquellos, que según el Apocalipsis de S. Juan (14,1) siguen al Cordero llevando su signo sobre la frente.

Más aún, parece por algunas indicaciones de algunos escritores, como San Agustín y otros, que se usó también el tatuaje del signo de la cruz.

LA CRUZ EN LOS TEMPLOS.

Después de la paz de Constantino, cuando los cristianos pudieron construir sus basílicas, sus martirios o capillas dedicadas a algún mártir, sus iglesias, consta que la señal de la cruz era colocada en los atrios y en otros lugares de las mismas.

San Paulino (s. IV-V) lo hace constar en estos dos textos, escritos en versos latinos: "Los venerables altares cubren la ley divina. La cruz de Cristo Salvador, el cuerpo, la sangre, el mismo Dios del mártir, se unen para formar todos los martirios (capillas dedicadas a los mártires)".

"Puesto que Dios guarda sus dones para nosotros. Y, donde está Cristo, allí está el Espíritu y el Padre. Así, donde está la cruz, allá está también el mártir, donde está el mártir, allí también la cruz" (S. Paulino. Epist. XXXII ad Severum - n. 7 - M.P.L. LXI - p. 354-V).

En la carta XII a Severo, S. Paulino alaba a Severo por haber pintado la imagen de San Martín en el lugar de la restauración humana, o sea en el baptisterio, para ofrecer a los que en el bautismo se despojaban de la vejez de la imagen terrenal el revestirse de la imagen de un alma celestial.

Así le envió estos versos para que los hiciera inscribir en aquella cruz erigida en aquel lugar.

"Como un mástil en la nave, la cruz está levantada en la Iglesia, para que se conserve incólume entre los naufragios del mundo. Contempla coronada la cruz del Señor Cristo plantada encima de los atrios; garantiza con su penoso trabajo los galardones terrestres; coja la cruz quien quiera alcanzar la corona".

Y para otras imágenes de la cruz colocadas en la entrada de la basílica:

"La cruz erigida se ciñe con el círculo de una corona floreal y se enrojece teñida con la sangre derramada del Señor y estas palomas se posan sobre la señal celeste".

"Los reinos de Dios aparecen para abrirse a los humildes" (S. Paulino Epist. XII ad Severum - M.P.L. LXI - p. 336-337-338).

LA CRUZ EN LAS CASAS.

Cuando los cristianos pudieron libremente, sin miedo, manifestar su fe; cuando con paz y libertad el cristianismo se propagó más fácilmente, los cristianos quisieron manifestar su fe y su entusiasmo por ella, haciendo desaparecer los signos de sus creencias anteriores y sustituirlos por las señales de la fe verdadera, y precisamente con la señal de la cruz.

Rufino (s. IV-V) en su *Historia Eclesiástica* cuenta así lo que ocurrió en este sentido, en Alejandría: "Acaeció también en Alejandría que aun los pechos de Serapis, que estaban en todas las casas, en las paredes, en las entradas, en las jambas de las puertas y también en las ventanas, fueron arrancados y raídos de tal manera que no quedó vestigio alguno o invocación de la diosa, ya de la misma, ya de cualquier otro demonio; sino que en lugar de esto, todos pintaron la señal de la cruz del Señor, en las jambas de las puertas, en las entradas, en las ventanas, en las paredes y en las columnas ", (L. II - c. XXIX - M.P.L. XXI - p. 537).

San Cirilo de Alejandría en su libro *Contra Juliano*, escribe: "Adoráis el madero de la cruz y grabáis su señal en la frente y lo esculpís en los vestíbulos de las casas" (L. VI - M.P.G. LXXVI - p. 795-D).

LA CRUZ COMO EXORCISMO CON PODER SOBRENATURAL.

Los santos Padres atribuían al signo de la cruz una virtud sobrenatural para defender a los catecúmenos y fieles cristianos del poder del demonio.

Como hemos leído ya, S. Cirilo de Jerusalén ruega a sus catecúmenos: "Tu señálala bien en tu frente para que los demonios, viendo este signo real, se marchen lejos temblando" (Cat. XIII - n. 35).

S. Juan Crisóstomo escribe: "La cruz es un bien inmenso, una armadura saludable, un escudo inexpugnable contra el diablo" (Hmil. XIII - In Epist. ad Philip. - cat. III - M. - P.G. L. XII - p. 277).

San Anfiloco Obispo de Icono en un sermón *Sobre la mujer pecadora* comenta: "Como la oveja sin pastor es una cena preparada y dispuesta para las fieras, así el alma sin la señal de la cruz queda a merced de las acechanzas del demonio" (Orat. IV - n. 1 - M. - P.G. XXXIX - p. 67-B-C).

Prudencio tiene estos dos pasajes que corroboran plenamente la fe que los primeros cristianos tenían en la virtud sobrenatural del signo de la cruz. "La cruz, escribe, ahuyenta todo crimen, las tinieblas (demonios) huyen de la cruz; el alma consagrada a tal bandera, no sabe nunca vacilar en el combate", (Catheme. Himn. VI - *Para antes del sueño* - vv. 133-135 - B.A.C. - p. 85).

El mismo autor, en su *Apoteosis contra los judíos* (vv. 468-502), cuenta este suceso en el que destaca el poder sobrenatural del signo de la cruz contra los falsos dioses y los demonios. Este hecho acaeció, según probables indicios, en tiempo del emperador Juliano el Apóstata cuando restableció el culto pagano:

"El ingenioso Arúspice, escribe, notaba los últimos latidos del caliente corazón cuando el sacerdote, pálido, exclama en medio del sacrificio: '¿Qué estoy haciendo? Oh buen príncipe, yo no sé qué divinidad superior se cierne sobre nuestras aras, que no le bastan nuestras vasijas de leche, ni la sangre de las bestias muertas, las verbenas y las coronas. Veo que las sombras reclamadas (las de los demonios) se disipan a lo lejos. Atemorizada Diana vuelve para atrás sus pasos, apagadas sus teas, y huye fugitiva, privada de su látigo. Nada consigue el secreto murmullo, nada aprovechan los versos mágicos, no hay víctima alguna que atraiga a los turbados manes. ¿No ves cómo se extingue el fuego en los frios pebeteros? ¿Cómo se amortece la llama en las blancas cenizas?'"

"El ministro palatino no puede sostener la copa, gotean los bálsamos de la trémula diestra y el mismo Clamen se admira de que sus coronas de laurel resbalen de su cabeza y la víctima escapa al hierro incierto. 'No sé qué joven de los cristianos habrá entrado aquí; las ínfulas y todo el lecho de los dioses tiemblan ante tales hombres. Que se aleje de aquí el bautizado y confirmado. Que vuelva Diana a sus nuevos sacrificios'. Dijo, y cayó sin sangre; y como si el príncipe viera al mismo Cristo amenazándoles con el desnudo rayo, exánime palidece, y con el corazón angustiado mira alrededor a los circunstantes a ver qué cristiano signaba su frente con la señal de la cruz. Sacan un soldado rubio (alemán) de la guardia personal, preguntándole si había turbado él los susurros mágicos con la señal de su frente. No lo niega y, arrojando la preciosa lanza de dos puntas, confiesa que lleva encima la señal de la cruz."

"Salió el príncipe pálido, dejando el sacerdote, huyendo él sólo del templo de mármol. Entonces atemorizada la cohorte, olvidada de su señor, levantó los rostros al cielo e invocó a Jesús", (B.A.C. - Ob. Com. p. 207-209). Narran este hecho también Zozomeno en su *Historia* (L. V-19), Teodoreto también en su *Historia* (L. III-9), Lactancio (Inst. IV-27), S. Gregorio de Nisa (Vida de S. Gregorio. - M. - G. XLVI - p. 915-A).

Con los testimonios que acabamos de ofrecer consta la gran reverencia que sintió el pueblo cristiano, desde los primeros siglos, por la señal de la cruz. Fruto de esta devoción fue la costumbre de signarse con ella, principalmente en la frente.

Según parece el signo de la cruz se hacía con el dedo pulgar de la mano derecha. La forma actual de hacer la señal de la cruz, desde la frente al pecho y desde el hombro izquierdo al derecho, tiene imprecisa la fecha de su aparición, por carecer de documentos; pero a lo sumo, se acudirá al siglo VIII.

Parece que fueron los monjes quienes lo introdujeron en su liturgia y de ellos pasó al pueblo hasta convertirse en costumbre; pero no antes de la Edad Media.

Los griegos hacen la señal de la cruz con tres dedos juntos que llevan primero a la boca con una profunda reverencia a la Sma. Trinidad y de la boca al estómago, para significar el descenso del Hijo de Dios al seno de la Virgen; después de derecha a izquierda, para significar que Jesucristo descendió a los infiernos, resucitó y está sentado a la derecha del Padre.

LA LETRA T (tau) SIMBOLO DE LA CRUZ.

Hemos visto que el uso litúrgico y personal de la señal de la cruz podemos considerarlo como de tradición apostólica.

Pero parece que la señal de la cruz, que nos recuerda el instrumento del suplicio de Jesucristo, símbolo del sacrificio del Calvario, tiene también sus símbolos o prefiguraciones, y, como veremos, con fundamento bíblico y patrístico.

Los cristianos ya desde los pimeros siglos han visto como representada la cruz de Cristo en ciertas cosas, figuras u objetos de cierta semejanza con ella.

Prudencio manifiesta que los cristianos en los siglos III y IV ya pensaban así.

"Esta cruz de Cristo que llamáis nueva, ya en el mismo origen del mundo, cuando fue creado el hombre, fue revelada en signos y manifestada en letras; su venida fue profetizada por mil milagros y por la boca unánime de los profetas".

"Los reyes, los profetas, los jueces y los príncipes, con su valor, con las guerras, con los ritos, con los sacrificios y con su pluma, no dejaron de pintar la figura de la cruz. La cruz fue prefigurada y delineada mucho antes; los más antiguos siglos sintieron la preponderancia de la cruz", (Prudencio - *Peristephanon* - Hym. 10 - vv. 623-631 - B.A.C. - Ob. Com. p. 655-657).

Entre ellas podemos contar como más interesantes, la letra T (tau), la serpiente, el arado, el hacha, etc.

LA T Y ORIGEN DE SU SIMBOLISMO.

La letra T tau, es la última letra del alfabeto hebreo y en la escritura hebrea antigua; en la samaritana y fenicia tenía la forma de cruz (+ X), como la tiene todavía hoy en los alfabetos etrusco y etíope + ; en el latino y griego antiguos tiene esta forma: T.

Este simbolismo de la letra T tiene su génesis u origen en el Antiguo Testamento, concretamente en el profeta Ezequiel (7,9): "Después de haber visto el profeta la destrucción de Jerusalén, apareciósele el Señor, por tercera vez, en su misteriosa carroza (*merkaba*); trasladóle en espíritu a la ciudad santa y le hizo ver las diversas abominaciones idolátricas que se consumaban en el templo. Luego le mostró siete varones que, entrando en el atrio de los sacerdotes por la puerta del norte, llegaron hasta el altar de los holocaustos; seis de ellos tenían en sus manos instrumentos de exterminio; el séptimo llevaba un vestido de lino y, en el cinto una cartera de escriba.

Y dijo a éste el Señor: 'Pasa por el medio de Jerusalén y señala con el signo T (tau) – de la cruz– las frentes de los hombres que gimen y se lamentan por todas las abominaciones que se cometen en medio de ella'. Y a los otros oí que les dijo: 'Recorred la ciudad detrás de él y herid. No tengáis una mirada de piedad, no perdonéis; a viejos, jóvenes, doncellas, niños y mujeres, matadlos hasta que no quede uno. Pero al que lleve la cruz –la tau– en la frente, no le toquéis. Empezad a partir de mi santuario'."

Plugo, pues a Dios, prefigurar de esta manera misteriosa, por medio de este signo (tau) T la virtud salvadora del signo de la cruz. Pues como la T del Antiguo Testamento fue, en este caso, garantía o instrumento de salvación, así en el Nuevo Testamento lo es la cruz de Cristo, instrumento de su sacrificio. Es un simbolismo paralelo, no idéntico; es una prefiguración de la cruz, es, como dice Clemente de Alejandría, la tau T "la imagen del signo del Señor", (Stromat. c. VI - II - M.P.G. IX - p. 305-A).

El signo de la cruz ya desde el principio del cristianismo nos ha recordado siempre el instrumento del suplicio del Calvario. Claro es que no tenía este significado en aquellas obras de arte, como cámaras sepulcrales encontradas en Egipto, Asiria, Troya, Grecia, etc., ni tampoco los signos de la T o cruz, con que señalaban sus frentes los miembros de la secta judía de los esenios, antes de nuestra era. Pero cabe preguntarse: ¿En los primeros tiempos cristianos tenía este segnificado de la cruz de Cristo, o mas bien era empleado el signo de la T como el signo de Dios, del Señor, de Yahvé?

Hay quien parece sostener esto último, fundado en el pasaje del profeta Ezequiel ya citado y en este del Apocalipsis de S. Juan (7,3-6): "Después ví a otro ángel que subía de Oriente y tenía el sello de Dios vivo; y gritó con fuerte voz a los cuatro ángeles a quienes se había encomendado causar daño a la tierra y al mar: 'no causéis daño ni a la tierra ni al mar ni a los árboles hasta que marquemos con el sello la frente de los siervos de nuestro Dios y oí el número de los marcados con el sello: ciento cuarenta y cuatro mil sellados de todas las tribus de los hijos de Israel'."

Este sello o marca es la T de Ezequiel que significa Dios; es la última letra del alfabeto hebreo, como la omega lo es del alfabeto griego, que también significa Dios. Es como el nombre de Dios. Pero para S. Juan

este nombre y señal con que son señalados los elegidos o salvados, significa igualmente el nombre de Jesucristo.

En el mismo Apocalipsis (14,1) escribe: "Miré entonces y había un Cordero, que estaba en pie sobre el monte Sión, y con El ciento cuarenta mil que llevaban escrito en la frente el nombre del Cordero y el nombre de su Padre".

Nos inclinaríamos, de consiguiente, por el parecer contrario, es decir, que tanto cuando se marcaba el signo de la T en la frente de los fieles, como cuando se esculpía o grababa en las diversas obras de arte, significaba el Salvador como víctima en su cruz. Y esto lo afirmamos tanto por el texto de S. Juan que acabamos de aducir como por los textos que siguen.

En el *Pastor* de Hermas, en su Comparación novena, puede leerse: "2- Y las vírgenes ¿qué representan? Son espíritus santos; y no hay otro modo de que el hombre se halle en el reino de Dios que revistiéndole éstas de su vestidura. Sí, en efecto, sólo recibieres el nombre, pero no tomares vestidura de estas vírgenes, de nada te aprovecha. Porque estas vírgenes son virtudes del Hijo de Dios. Ahora bien, si llevas su nombre y y no sus virtudes, de nada te servirá llevar su nombre. 3- Aquellas piedras que ves rechazadas, añadió, representan a los que llevan, sí, su nombre, pero no se han vestido la vestidura de estas vírgenes.

'¿Cuál es, pues, señor –le pregunté– la vestidura de estas vírgenes?' Sus mismos nombres –me contestó–, son vestidura. Todo el que lleve el nombre del Hijo de Dios tiene que llevar también el nombre de éstas, puesto que el mismo Hijo de Dios tiene que llevar también el nombre de éstas" (c. XIII - n. 2-3 - B.A.C. - Padres Apostólicos - p. 1066). El sentido es obvio, los bautizados, o sea, los que llevan el nombre de Jesús, el sello *sphragis* – el sello de Cristo, la T recibida en el bautismo, pero no se revisten de sus virtudes, no se santifican, serán rechazados.

Y cuando la Didaché escribe: "Te damos gracias, Padre Santo, por tu Santo Nombre y que hiciste morar en nuestros corazones", con las palabras "por tu Santo Nombre" quiere designar la T, el Verbo, el Hijo de Dios." (c. X-2 - B.A.C. - Padres Apostólicos - p. 87).

Como hemos dicho antes el nombre del Padre, es también el nombre del Hijo; la señal o marca del Padre es también la del Hijo.

Pero, donde esta identificación aparece clara, es en este fragmento de la *Carta de Bernabé*, del siglo II: "Así, pues, hijos del amor, aprended copiosamente acerca de todo esto: Abraham que fue el primero en practicar la circuncisión, circuncidó a los de su casa mirando anticipadamente, en espíritu, hacia Jesús, tomando los símbolos de tres letras. 8- Dice, en efecto, la escritura: 'Y circuncidó Abraham de su casa a trescientos dieciocho hombres'. Ahora bien, ¿cuál es el conocimiento que le fue dado? Atended que pone primero los dieciocho, y, hecha una pausa, los trescientos. El dieciocho se compone de la I que vale diez, y la H, que representa ocho. Ahí tienes el nombre de IHSOUS. Mas como la cruz había de tener la gracia en la figura de la T (tau), dice también los trescientos. Consiguientemente, en las dos primeras letras significa a Jesús y en la otra, la cruz", (c. I-X - n. 7-8 - B.A.C. - Padres Apostol. - p. 789-90). La T, como número griego, vale por 300.

Interpretación que considero muy peregrina aunque muy preciosa por lo que nos dice sobre nuestro tema, puesto que viene a confirmar que la T (tau) del Antiguo Testamento es prefiguración o símbolo de la cruz del Nuevo Testamento.

Tertuliano afirma: "Mas nuestra T (tau), figura de la cruz, es, pues, la misma letra de los griegos que anunciaba que estaría en nuestra frente, en la verdadera y católica Jerusalén, en la que los hermanos de Cristo, esto es, los Hijos de Dios, cantarían la gloria de Dios Padre, como canta el salmo 21 de la persona de Cristo al Padre." (Adver. Marcion. L. III - c. XXII - M.P.L. VII - p. 381-B-C).

Orígenes, en el siglo III al comentar el citado pasaje de Ezequiel, se pronuncia como sigue: "Los Setenta (un códice del Antiguo Testamento) dice que estaba preceptuado al que vestía ropa talar, que impusiera la señal en las frentes de los que gemían y se dolían. Pero el Aquila y el Teodocio (otros códices) dicen: "La señal T en las frentes de los que gimen y de aquellos que se ven aquejados por el dolor. Mas habiendo preguntado a unos hebreos qué testimonio pudiesen aportar, según su tradición paterna, sobre la letra Tau, hemos oído estas cosas: uno decía, que entre las veintidós letras que emplean los hebreos, es la última, según el orden que les impusieron. Por lo tanto, la última letra (*elementum*)fue escogida para significar la perfección de aquellos, que por su virtud, gimen y se duelen sobre los pecados del pueblo, y, además, se compadecen de los prevaricadores. Otro decía que la letra Tau era el símbolo de aquellos que observaban la ley, puesto que la ley se llama *Torah* entre los hebreos, de cuya voz la Tau es la primera letra, y significa aquellos que vivieron conforme a la ley. Pero un tercero, uno del número de aquellos que dieron su nombre a Cristo, decía que las antiguas letras mostraban la letra Tau, como si se relacionaran con la figura de la cruz, y que era como un vaticinio de aquel signo que, entre los cristianos, se graba en la frente y que todos los fieles hacen al emprender cualquier trabajo, y sobre todo ya al principio de las oraciones, ya al principio de las lecturas sagradas" (*Selecta in Ezequiel.* - c. IX-M - P.G. XIII - p. 799-D, 802-A).

Esto significa que los hebreos del siglo III tenían en tan gran honor la letra Tau, que esto, según parece, les movió a marcarla en algunos objetos y en las tumbas, como consta por la arqueología. Pero según algunos, los hebreos usaron solamente la letra Tau como signo y como número. Para los cristianos, en cambio, la Tau, era una señal que se hacía a menudo en la frente no solamente en Palestina, sino en todo el mundo cristiano. Era una señal muy popular, por ser la señal de nuestra Redención. Es lógico, pues, que la marcaran también en los sepulcros y en otros muchos lugares.

Quizá fuese una reminiscencia de todo esto el que nuestros antepasados, cuando en los misales, el canon empezaba por el *Te igitur...* presentaban la T muy bien adornada y con la cruz de Cristo. Más recientemente fue sustituida la T, por la figura de Cristo Crucificado, en una hoja anterior.

San Jerónimo en un comentario sobre Ezequiel (20,4) escribe: "En lugar de la señal que los Setenta, el Aquila y el Símaco tradujeron, Teodocio puso la misma letra de los hebreos, la Tau, T, ya que para ellos es la última de las veintidós letras, a fin de expresar la perfecta sabiduría en los hombres que gemían y se dolían (de las abominaciones que se cometían en el templo). O como los hebreos opinan, porque la Ley entre ellos se llama *torah*, que se escribe con esta letra en el comienzo de su nombre. Recibieron este signo aquellos que habían cumplido los preceptos de la Ley, y porque, volviendo a lo nuestro, la última letra, la Tau, T, de las antiguas letras de los hebreos, que aun hoy usan los samaritanos, tiene una semejanza con la cruz que se marca en las frentes de los cristianos y que, con frecuente trazo de la mano, se señala" (S. Jerónimo. In Ezequiel - c. IX - v. IV - Migne. P.L. XXV - p. 88-A-B, 89-A). En esto, S. Jerónimo depende de Orígenes.

Esto no quiere decir que sostengamos que el signo de la cruz era empleada litúrgica y personalmente bajo la forma de T. Sólo pretendemos probar que, cuando se usaba en la forma que fuere, designaba para ellos el nombre del Señor Jesús, el Verbo encarnado, al cual por el bautismo se habían consagrado, y no simplemente el nombre de Dios, Yahvé. Y lo mismo decimos cuando se usaba en las obras de arte.

ICONOGRAFIA.

La T es la figura de la cruz a la que se atribuye más antigüedad. Según una tradición muy acreditada, la cruz en forma de T, llamada también commissa o patibulata, había sido la cruz en que el Salvador fue crucificado. Así la cruz del Cristo burlesco, con cabeza de asno, trazada por la mano de un pagano, según se cree, en el siglo III, descubierta en una pared del palacio de los Césares en el Palatino, presenta la forma de T. La varita que está enmedio del travesaño, se ve claramente que es independiente del resto y está allí para sostener el título.

En las excavaciones de Deura-Europos han aparecido muchos signos cristianos, entre ellos, la tau T. Hemos de tener en cuenta que Deura-Europos fue destruida en el año 254, y, por consiguiente, estos signos son anteriores a esta fecha.

Se descubrió en un sello de un oculista cristiano la letra T combinada con la X, Cristo, X̄.

En un sello de alfarero apareció una cruz griega ✠ terminada en sus cuatro brazos, en cuatro taus; el sello es redondo y la cruz va como rodeada o dentro de cuatro globos pequeños.

Esta misma señal se encuentra también después en el arte bizantino y en monedas merovingias.

En una piedra fina y en hueco grabado, muy antigua, se muestran tres taus combinadas con otros símbolos, que dan a esta pieza un valor artístico muy precioso.

Además de las tres taus, esta piedra ofrece una figura del Buen Pastor y el IXOYC desperdigado, sin orden entre los demás símbolos (Revista de Arqueología Cristiana - v. 1946-1948 - p. 313 - R. Dumesnil du Buison).

La primera T a la derecha del espectador está plantada sobre un arca, que seguramente se trata del arca de Noé, que por cierto, aparece en una forma circular muy rara. La segunda tau está colocada en el centro y, en medio del travesaño, aparece posada una paloma con el ramo de olivo en el pico; esta tau está situada sobre el Cordero divino. La tercera tau tiene por base una áncora y está flanqueada por dos peces; aparece también un pez solitario debajo del arca de Noé.

He aquí una interpretación, que creo aceptable, de esta singular cornalina de un centímetro de superficie, presentada por el P. Garrucci, en *Civitta Católica* (año 1857), y que data del siglo II: "La primera tau sería el símbolo de los que se salvaron en el Antiguo Testamento, a la manera de Noé en su arca. La segunda, simbolizaría la salvación de los cristianos que han entrado en el arca de la Iglesia, como la paloma que entró con el ramo verde. Su salvación tiene como fundamento el sacrificio del Cordero divino. La tercera se referiría a los catecúmenos que no han entrado aún en la Iglesia, pero se acercan a la cruz salvadora de Cristo, que es su esperanza". Según esta interpretación esta joya simbolizaría la salvación de los judíos, de los cristianos y de los gentiles, y así se explicaría el porque la tau T del centro es mucho mayor.

Creo que podría presentarse como la plasmación del Buen Pastor que para salvar a sus ovejas, se sacrifica en la cruz y en la Eucaristía y las busca y las acoge en su redil, la Iglesia, mediante el bautismo simbolizado por el arca de Noé.

LA TAU, T, EN LAS CATACUMBAS.

El signo menos frecuente en las catacumbas es la cruz representada o simbolizada por la letra tau T.

De Rossi publicó dos ejemplares del siglo II, encontrados en el arca primera del cementerio de S. Calixto, donde en uno de ellos la tau es usada como símbolo a la manera del monograma de Cristo, colocada en medio del nombre del difunto, como, por ejemplo, en un mármol, que dice: I R E (T) N E.

Otros cinco, casi todos del siglo III, fueron descubiertos en el cementerio de los Santos Pedro y Marcelino.

En el cementerio de Priscila fueron descubiertos dos más y uno en el cementerio de Domitila: pertenecen al siglo II y, en ellos, la tau se presenta en medio, delante o detrás del nombre del difunto.

Como hemos dicho ya, la cruz a veces aparece representada con los símbolos del áncora y la tau, y en algunos casos se palpa este simbolismo, cuando el artista transforma el áncora en la tau y la misma cruz. (J. Wilpert - *La Cruz en los monumentos de las Catacumbas* - Nuovo Bolletino di Archeologia Cristiana - v. V-VIII (1902) - p. 5).

LA TAU FUERA DE LAS CATACUMBAS.

En Egipto, según los modernos hallazgos arqueológicos, los primeros cristianos usaron este signo con mucha frecuencia, antes de Constantino.

Cuenta la tradición que S. Antonio Abad, llevaba esta señal en su *paenula* = capa, y su bastón, según algunos, tenía también esta forma.

Los patriarcas de Jerusalén y otras altas dignidades eclesiásticas de Oriente y Occidente han dado a sus báculos la forma de tau, adornados frecuentemente con la figura de la serpiente, signo de salvación.

La tau, pues, señal de salvación, ha sido considerada como la figura del *nes*, que sirvió de soporte a la serpiente de cobre, signo de salvación para el pueblo de Israel.

En Occidente, S. Zenón de Verona, que subió a la silla episcopal de esta ciudad el año 362, escribe: "Las cuales defiende de un ataque hostil, un madero, a la manera de la letra T, colocado en lugar preeminente" (Lib. I - Trat, XIV - n. 3 - Migne. P.L. XI - p. 358-A). Se trata del signo de la cruz que hizo colocar en lo más alto de un templo que edificó.

¿EL SIGNO DE LA CRUZ ES DE ORIGEN PAGANO?

A juicio de S. Du Mesmil du Buison, los signos más simples, como la X + T, son los más antiguos en el uso artístico; parejas con éstos, parecen ser también las letras X, P y los grupos I, H, I, X, acopladas y combinadas, para disimular su significado.

Pero parece que estos signos no fueron de uso exclusivo de los artistas cristianos.

Las X y + halladas en ciertas inscipciones de Palmira han sido consideradas como cristianas.

La Clercque, en su *Diccionario de Arqueología Cristiana*, no duda en aceptar como cristianos dos X inscritas en una dedicación al dios anónimo con data del 134.

M. Dupont-Somnier, en 1.946, (en su obra *La Doctrina gnostique de la letra W* - p. 12), afirma que la cruz se encontró por primera vez, en una inscripción palmireniana del 134.

Mas M. Fevier (en su obra *La Religión des Palmyreniens* - 1931 - p. 233), resalta que el signo de la cruz ha sido descubierto en una inscripción datada del año 9.

Pero después de estas fechas, se ha descubierto que este dios anónimo, al que estaban dedicadas estas inscripciones, es el Ba'al Sharnim.

Estos signos se usaban ya antes del Cristianismo. Por consiguiente, con significado completamente distinto.

Se ha comprobado que se usaban de tres maneras, o con tres significados distintos.

1.– La T era como una marca o firma personal, su nombre. Así podemos leer en el libro de Job (31,35): "He aquí mi firma (mi T)".

2.– Los signos X y +, podrían muy bien representar una estrella; por ejemplo, el sol.

En Palmira, durante los tres primeros siglos de nuestra era, el sol aparece representado con dos cruces superpuestas o una estrella de ocho rayos ✳ Venus, con una de seis ✳ , y los planetas, con la figura de unos pequeños globos o .

3.– La cruz X era en Oriente la imagen simplificada del globo terráqueo.

En su forma completa la esfera terrestre era barreteada con una cruz +, o con una X, que expresaban el armilar meridional y ecuatorial.

En un modelo más estilizado se redujo esta representación a la + o la X, que se colocaron en el centro de un simple anillo celeste, hasta que, suprimido este anillo, se conservó únicamente el signo central de la + o la X.

Para cerciorarse de este proceso evolutivo de simplificación significativa, basta comparar las esferas armilares de las pinturas del templo de los dioses palmirenianos de Deura-Europos, con un grafito del mismo lugar, y que representa la Victoria. Esta aparece de pie encima del mismo globo celeste, reducido a un anillo, con una pequeña cruz solitaria en el centro.

En los horóscopos el cielo era representado por un círculo adornado con una cruz, y más raramente con una X.

S. Jerónimo tiene este texto, que puede aclarar la mentalidad de aquellos primeros siglos respecto a este tema: "La misma figura de la cruz ¿qué es sino la forma cuadrada del mundo? El Oriente que brilla desde lo alto; el Norte que está a la derecha; el Sur que pasa a la izquierda; el Occidente que se afianza bajo las plantas de los pies. Por esto el Apóstol dice: 'Para que conozcamos cuanta sea la altura, la anchura, la longitud y la profundidad' (Ef. 3,18). Las aves cuando vuelan hacia las alturas toman la forma de la cruz; el hombre, cuando nada por las aguas, o reza, va con la señal de la cruz. La nave, por los mares, se hincha con la antena semejante a la cruz. La letra T se representa como signo de salvación y de la cruz" (Expos. in Marcum - c. XV - Migne. P.L. XXX - p. 661-C).

¿El arte cristiano, pues, dependería en esto del arte pagano oriental? Opinamos que no; antes bien parece ser pura coincidencia, fruto quizá de una misma influencia en ambos ejercida por los libros del Antiguo Testamento.

EL ARADO Y EL HACHA DEL PROFETA ELISEO SIMBOLOS DE LA CRUZ.

El signo de la cruz, símbolo de la pasión del Señor, símbolo de Jesús-Víctima, como dijimos, tiene a su vez sus símbolos. Entre estos el arado y el hacha.

Todo símbolo, para que sea un verdadero símbolo, ha de guardar cierta semejanza, en algún sentido, con la cosa simbolizada. Esta semejanza es precisamente lo que sugiere o nos descubre la cosa, la verdad o el misterio del cual es símbolo.

El arado ha sido aceptado por el primitivo cristianismo como símbolo de la cruz. Su fundamento radica en una doble semejanza: 1.– La semejanza en la figura. La forma del antiguo arado romano es semejante al signo de la cruz. 2.– La semejanza del doble trabajo que ejecuta el arado, con el doble trabajo espiritual que realizó la cruz en el campo de las almas.

El arado arranca las malas hierbas y prepara la tierra para una siembra conveniente. La cruz, si nos fijamos en los textos que aduciremos de los Santos Padres, arranca, en el orden espiritual, los pecados y los vicios de los hombres y los prepara para la aceptación de la buena simiente, la palabra de Dios, la gracia.

LOS SANTOS PADRES Y EL ARADO, SU FIGURA COMO SIMBOLO DE LA CRUZ.

Algunos Santos Padres han visto el signo de la cruz en muchos seres y objetos. S. Justino (s. II), al nombrar diversos símbolos de la cruz, cita también el arado. Dice en su primera Apología: "Como quiera que, según antes manifestamos, todo lo referente a la cruz, fue hecho de modo simbólico...."

"Considerad, en efecto, si cuanto hay en el mundo puede ser administrado o tener entre sí comunicación sin esta figura. 3- Porque el mar no se surca si este trofeo de victoria, que aquí se llama vela, no se mantiene íntegro en la nave; sin ella no se ara la tierra (así el arado, para S. Justino tiene la forma de cruz); ni cavadores ni artesanos llevan a cabo su obra si no es por instrumentos que tienen esta figura – 4- La misma figura humana no se distingue en otra ninguna cosa de los animales irracionales, sino en ser recta, por poder extender los brazos y llevar, partiendo de la frente, prominente. la llamada nariz, por la que se verifica la respiración del animal, y qué no otra cosa muestra sino la figura de la cruz", (cap. LV - I - 4 - B.A.C. *Padres Apol. Griegos*. - p. 244).

Minucio Felix (s. II-III), que en este tema depende manifiestamente de S. Justino, explica en su *Octacio*: "Con respecto a las cruces, ni las veneramos ni las deseamos. Sois vosotros, quienes, al consagrar vuestros dioses de madera, adoráis, acaso, las cruces, como parte de vuestras divinidades. Y vuestras insignias mismas, los estandartes y las banderas, ¿qué otra cosa son más que cruces doradas y adornadas? Vuestros trofeos victoriosos no sólo tienen la apariencia de una cruz sino de un hombre crucificado. No se puede negar; la señal de la cruz la vemos expresada naturalmente en una nave cuando boga con las velas hinchadas o se desliza a fuerza de remos, cuando se levanta un yugo, parece una cruz, y también cuando un hombre, extendidas las manos, ruega a Dios con espíritu puro. De modo que o la naturaleza se apoya en el signo de la cruz, o por ella está formada vuestra religión" (c. XXIX - Col. Excel. v. 11 - p. 120-121).

S. Máximo, obispo de Tours (s. IV) en una de sus homilías, después de aducir como símbolo de la cruz, la nave con su árbol y su antena, predicaba: "También el buen labrador, cuando se dispone a revolver la tierra y proporcionarse los alimentos para subsistir, únicamente puede hacerlo por medio de la señal de la cruz; pues, mientras sujeta el dental al arado, fija las orejas, introduce la esteva, remeda la figura de la cruz; su misma conexión tiene como cierta semejanza con la pasión del Señor". S. Máximo parece insinuar con estas últimas palabras que el estar unidos o clavados los diversos elementos del arado con la parte principal, esto de sí significaría la pasión, quizá la crucifixión de Cristo.

A continuación nos recuerda aquello que escribió S. Jerónimo sobre la forma cuadrada del mundo, el Oriente, el Occidente, el Meridiano y el Septentrión como figura de la cruz; como también la figura de la cruz que forma el hombre cuando levanta los brazos para rezar; y termina con esta frase: "Pues, desde que el Señor Jesús hombre, el mismo que llevaba la cruz, fue sepultado en la tierra por El labrada, como rajándose, hizo revivir todos aquellos muertos que guardaba" (Homil. L - *De cruce Domini*. II - Migne. P.L. LVII - p. 411-C, 412-B-C).

Según S. Máximo, no solamente el conjunto del arado, sino que también cada una de sus partes sería como una figura de la cruz.

Evidentemente, los Santos Padres, cuando toman el arado como figura o símbolo de la cruz, tienen presente el arado romano, muy simple. (1).

LOS SANTOS PADRES Y EL ARADO, SIMBOLO DE LA CRUZ, CON SU DOBLE TRABAJO.

El trabajo que con el arado se realiza: arrancar las malas hierbas y disponer las tierras para una buena siembra es considerado como símbolo del fruto espiritual que produjo Cristo clavado y muerto en la cruz.

S. Ireneo (s. II), compara lo que hace el arado, que arranca las malas hierbas y abre la tierra y la prepara para la esperanzadora siembra, con Jesucristo en la cruz, puesto que el Verbo unido a la carne, el hierro unido al madero (esto significa el arado), y clavado en la cruz, limpió de pecados a toda la humanidad.

He aquí el texto: "Y por esta razón El que enlazaba el principio con el fin y, siendo Señor de uno y otro, en el fin, verdaderamente, manifestó el arado, el madero unido con el hierro y así desbrozó su tierra; porque el Verbo fuerte, unido a la carne, con tal veste clavado limpió la tierra silvestre", (Contra Haer. L. IV - c. 34-4 - Migne. P.G. VII - p. 1086-A-B-C).

En el siglo III S. Hipólito, discípulo de S. Ireneo y Clemente de Alejandría, en su *Homilía Pascual* escribe: "Cristo ha sido coronado de espinas borrando toda la antigua maldición de la tierra y extirpando por su divina cabeza las espinas muy abundantes que nacen del pecado". M. P. Nautin comenta así este pasaje de S. Hipólito: "Las espinas han aparecido en la tierra como fruto del pecado. Para librarnos de esta antigua maldición, Cristo quiso ser coronado de espinas; Cristo en la cruz es el arado que arranca de la tierra los abrojos del pecado, de los cuales son símbolo los abrojos de la tierra" (S.C. p. 98-99).

En el siglo IV San Febadio, obispo galo, de Angers, en su obra *De Fide Ortodoxa* (c. VI), tiene este fragmento muy gráfico y expresivo: "Se llama arado (Jesús), porque por el signo de la cruz son labrados los duros pechos, con el fin de prepararse para una adecuada siembra" (Migne. P.L. XX - p. 43-A).

En el mismo siglo, en Oriente, S. Efrén, el sirio, en un sermón sobre la Resurrección de Lázaro - II, escribe: "El campo de Cristo ha sido labrado; ninguna mala hierba puede crecer en él; ha sido labrado con el arado de la cruz y los cardos han sido arrancados completamente" (B.K. v. XXXVII - 176).

Más tarde, en el siglo V, Casiano, nos exhorta: "Labremos nuestros corazones con el arado, esto es, con el recuerdo de la cruz" (Coll. I - n. 22)

FUNDAMENTO BIBLICO DEL SIMBOLISMO DEL ARADO.

Según un comentario de S. Ireneo, el fundamento escriturístico de este simbolismo del arado podría ser el profeta Isaías (2,4): "Juzgará entre las gentes, será árbitro de pueblos numerosos; entonces romperán sus espadas, trocándolas en arados y sus lanzas en podaderas. No alzará ya espada pueblo contra pueblo, ni se adiestrarán más en la guerra".

Este pasaje ha sido interpretado tradicionalmente como una predicción del carácter pacífico, de no violencia y de perdón que había de distinguir a los discípulos de Cristo y su Iglesia.

Así lo interpreta S. Justino en su *Primera Apología* (c. 39,1-3): "Cuando el Espíritu profético habla como profetizando lo porvenir, dice así: 'Porque de Sión saldrá la ley, y la palabra del Señor de Jerusalén. Y el juzgará en medio de las naciones y argüirá a un pueblo numeroso, y quebrarán sus espadas para arados y sus lanzas para hoces y no tomará nación contra nación espada ni sabrán ya que cosa sea guerra'. 2. Y que así haya sucedido, en vuestra mano está comprobarlo. 3. Porque de Jerusalén salieron doce hombres por el mundo, y éstos ignorantes, incapaces de elocuencia, que, sin embargo, persuadieron por la virtud de Dios a todo el género humano haber sido ellos enviados por Cristo para enseñar a todos la palabra de Dios. Y los que antes nos matábamos unos a otros, no sólo no hacemos ahora guerra a nuestros enemigos, sino que, por no mentir, ni engañar a nuestros jueces, al interrogarnos, morimos gustosos por confesar a Cristo" (B.A.C. - *Padres Apologistas Griegos* (s. II) - p. 223-224).

Comenta S. Justino este mismo pasaje entre otros lugares (*Diálogos con Trifón* - Dial. CX - n. 3 - B.A.C. Ibidem. - p. 493), Orígenes en su obra *Contra Celso* - L. V - cap. 33 - B.A.C. - p. 359; S. Cipriano, en *Testimonia* L. II -c. XVIII.

San Ireneo (s. II), en su obra *Contra Haeresses* no se contenta en interpretar este pasaje bíblico en el sentido tradicional, en la misma línea de casi todos los Santos Padres que quisieron ver en él como la profecía de lo que había de ser el distintivo del verdadero cristiano, y de su Iglesia, la caridad, el perdón de las injurias y su dedicación a la paz, sino que, con su agudísima perspicacia, ya demostrada en otros temas, descubre nuevas perspectivas, aspectos preciosos y precisamente muy interesantes para nuestro tema.

Escribe: "Si pues la ley de la libertad, esto es, la palabra de Dios anunciada por toda la tierra por los Apóstoles que salieron de Jerusalén, ha realizado un cambio tan grande, que ha transformado las espadas y las lanzas bélicas en instrumentos pacíficos, en arados que El mismo fabricara (era el hijo del carpintero) y en hoces que nos proporcionó para cosechar el trigo, de tal manera que ya no saben luchar, al contrario, habiendo sido abofeteados, ofrecen la otra mejilla; los profetas dijeron estas cosas no de otro, sino de Aquel que los hizo. Este es, pues, Nuestro Señor, y en Este está la palabra verdadera".

Hasta aquí, S. Ireneo, coincide, en su comentario, con S. Justino, pero prosigue: "Porque El mismo es quien hizo el arado y trajo la hoz, esto es, la primera siembra del hombre que fue la creación, según Adán y la cosecha del fruto realizada en los últimos tiempos por el Verbo; y, por esta razón, El que enlazaba el principio con el fin, y sabiendo el Señor de uno y de otro, en el fin, en efecto, manifestó el arado, el madero unido con el hierro y así desbrozó su tierra; porque el Verbo unido a la carne, con tal veste clavado, limpió la tierra silvestre", (Contra Haeres. L. IV - c. XXXIV-4 - Migne. P.G. VII - p. 1086-A-B-C).

Según parece, S. Ireneo, esboza en este comentario una serie de símbolos: 1.– El simbolismo de la creación del hombre, cuya simiente sembrada por el Verbo, el arado, sería Adán. 2.– La hoz simbolizaría la cosecha escatológica, el juicio final realizada por el mismo Verbo. 3.– El arado, o sea, el leño o madero unido al hierro, sería símbolo de su encarnación, porque el Verbo fuerte (el hierro) unido a la carne (madero) forman el Verbo encarnado, Cristo. 4.– Y finalmente, el Verbo revestido de la carne clavado (en la cruz) y la misma cruz, con que purificó la humanidad pecadora, estarían simbolizados por el mismo arado.

Esto lo vamos a ver corroborado cuando S. Ireneo trata del hacha como símbolo también de la cruz.

EL HACHA SIMBOLO DE LA CRUZ.

El hacha del profeta Eliseo ha sido considerada por algunos Santos Padres como símbolo de Jesucristo y de su cruz. Veremos que la mayoría de ellos fundan este simbolismo en la semejanza de efectos del madero tirado por el profeta que elevó el hierro hundido por su propio peso, y el efecto espiritual que produjo el Verbo clavado en la cruz, o la misma cruz, que elevó la humanidad del estado ominoso de pecado y perdición en que había caído a una situación de gracia y salvación. Algunos Santos Padres ven también en este acontecimiento como una figura o símbolo del Bautismo.

FUNDAMENTO BIBLICO DEL SIMBOLISMO DEL HACHA.

El fundamento bíblico de este simbolismo está en el Libro II de los Reyes (6, 1-7): "Los profetas dijeron a Eliseo: 'Mira, el lugar en que habitamos a tu lado es estrecho para nosotros. Vayamos al Jordán y tomemos allí, cada uno una viga, y nos haremos allí un lugar para habitar en él'. Y uno de ellos dijo: 'Dígnate venir con nosotros'. Dijo él: 'Iré'. Se fue con ellos y, llegados al Jordán, se pusieron a cortar los árboles. Estaba uno derribando una viga, cuando el hierro se cayó al agua y gritó diciendo: 'Ay, mi señor, que era prestado'. El hombre de Dios dijo: '¿Dónde ha caído?' Y le mostró el sitio. Entonces cortó un trozo de madera y lo arrojó allí, y sacó el hierro a flote. Dijo: 'Hazlo subir hacia ti'. El extendió su mano y lo agarró".

LOS SANTOS PADRES Y EL HACHA DE ELISEO CON SU SIMBOLISMO.

Son bastantes los Padres que comentan este fragmento del Libro II de los Reyes y que ven en el hacha de Eliseo un símbolo de la cruz.

S. Justino (s. II) comenta así este texto: "Eliseo, habiendo arrojado un leño al río Jordán, sacó afuera el hacha de hierro con que los hijos de los profetas habían salido a cortar madera para construir la casa, en que querían recitar y meditar la ley y los mandamientos de Dios. Así, a nosotros, bañados que estábamos por los gravísimos pecados que había-

mos cometido, nuestro Cristo nos redimió al ser crucificado sobre el madero y purificarnos por el agua: y nos convirtió en casa de oración", (*Diál con Trifón* - D. LXXXVI - n. 6 - B.A.C. - Padres Apol. Griegos - p. 457). Según S. Justino, de la misma manera que el madero del profeta sacó de lo hondo del río Jordán el hierro del hacha, como salvándola, Cristo por medio del madero de la cruz, muriendo en él, y, por el bautismo, salvó a la humanidad pecadora figurada por el hierro pesado del hacha.

Igualmente, muchos otros Santos Padres han visto en este acontecimiento una figura o símbolo del bautismo.

S. Ireneo (s.II) da a este tema la misma interpretación que hemos visto en el arado, esto es, funda el simbolismo del hacha no solamente en la semejanza efectiva del madero y la cruz, que en Adán y en los hijos de los profetas fue de caída y en Eliseo y en Cristo de elevación y recuperación, sino que además descubre en el hacha otra semejanza donde fundar este simbolismo, a saber, la misma constitución del hacha de hierro y madera significando el hierro el Verbo fuerte, la naturaleza divina, y el madero la carne, o naturaleza humana.

He aquí el texto: "Esto fue representado claramente, no sólo en efecto por otros muchos, sino que también por el profeta Eliseo. Pues cuando aquellos profetas, que con él estaban cortaron los maderos para construir el tabernáculo, y el hierro, desprendido del hacha cayó en el Jordán y no lo hallaban, en llegando Eliseo en el mismo lugar, habiéndose enterado de lo acaecido, tiró el madero al agua, y, habiendo hecho esto, el hierro del hacha sobrenadó y cogieron de la superficie del agua, aquello que habían perdido antes; mostrando el profeta, mediante este acto, que el fuerte Verbo de Dios, que habíamos perdido negligentemente por el madero (árbol del paraíso) lo habíamos de recibir de nuevo, por disposición o economía del madero (por la encarnación, o por la cruz, o quizá mejor, por ambas cosas). Que realmente el Verbo de Dios es semejante al hacha, Juan Bautista lo dice: El hacha está colocada ya a la raíz del los árboles. Este Verbo, pues, escondido para nosotros, manifestó como lo hemos dicho, la economía del madero. Puesto que, por el madero lo perdimos, por el madero se hizo de nuevo manifiesto a todos, manifestando su altura, su longitud y anchura". (*Contra Haeresses* - L. V - c. XVII-4 - P.G. VII - p. 1170-D, 1171-A-B-C).

En el comentario que Tertuliano (s. III) hace sobre este texto del libro de los Reyes, aparece aún más claro el simbolismo crucífero del hacha: "El misterio de este madero leemos ser celebrado aún en el Libro de los Reyes. Pues cuando los hijos de los profetas cortaban maderos con hachas junto al río Jordán, se les desprendió el hierro y se sumergió en el río, y así, habiendo llegado el profeta Eliseo, los hijos de los profetas le rogaron que sacara el hierro que había caído en el río. Eliseo, habiendo tomado un madero y tirado a aquel lugar donde el hierro se había sumergido, al instante flotó y los hijos de los profetas lo agarraron y el madero se hundió".

"De esto dedujeron que el espíritu de Elías estaba presente en él. ¿Qué cosa más manifiesta que el misterio de este madero? La dureza

de este mundo inmerso en el abismo del terror es liberado en el bautismo por el madero de Cristo, esto es, su pasión, como para que lo que había perecido antiguamente por el madero de Adán, se restituyera por el madero de Cristo", (Advers. Iudaeos - c. XIII - Migne - P.L. II - p. 676-A-B).

Dídimo de Alejandría (s. III), en su obra *De Trinitate* (L. II, c. 14), comenta este texto, así: "Mas, por el leño que fue cogido y tirado a aquel lugar donde estaba lo que se buscaba, era representada la cruz santa que ha de ser honrada siempre con himnos. Mas, por el Jordán (se figuraba) el inmortal bautismo; porque Aquel que había ido al Jordán, se dignó ser bautizado por nosotros en el Jordán. Con todo, el flotar del hierro en las aguas y su retorno hacia aquél que lo había perdido significaba a nosotros, que, por el bautismo, somos elevados a las sublimidades celestes, y no solamente recibimos la primera gracia sino que además la antigua patria", (Migne -P.L. XXXIX - p. 700-A).

S. Ambrosio, en su tratado *De Sacramentis* (L. II, c. 4), descubre en este texto el doble simbolismo, del bautismo y de la cruz. Este es su bellísimo comentario: "Oh hombre, dime: Elías invocó fuego del cielo, y el fuego del cielo descendió. Invocó Eliseo el nombre del Señor y el hierro del hacha que se había hundido subió de lo hondo del agua. He aquí otro género de bautismo. ¿Por qué? Porque todo hombre antes del bautismo, es como hierro que se deprime y se hunde; una vez bautizado, no ya como hierro, sino como una clase de leño ligero, fructífero, se eleva. Así esto es también otra figura del bautismo. Con el hacha se cortaban los leños. Cayó el mango de la segur, esto es, el hierro se hundió. El hijo del profeta no supo qué hacer; pero este sólo supo: rogar al profeta Eliseo que pidiera el medio. Entonces tiró aquel leño y el hierro se subió. ¿Ves, pues, cómo la flaqueza de los hombres es levantada por la cruz de Cristo?", (Migne. P.L. XVI - p. 445-C).

S. Efrén el sirio (s. IV), en su *Himno XXI, Sobre la crucifixión,* n. 18, canta: "El profeta Eliseo también significó la cruz para aquél que gusta con discreción del amor. Echó el madero en el agua y el hierro unido a él flotó. ¡Oh. cosa admirable realizada como figura de Nuestro Señor! Pues, El mismo ligero descendió y levantó el agravado; descendió a los infiernos y de allí levantó Adán", (*Him. de Crucifix.* Lamy. v. IV p. 766).

ICONOGRAFIA.

¿En la iconografía cristiana primitiva, el arado y el hacha aparecen como símbolo de la cruz? Hasta hace poco parecía que no; porque las cosas en qué estas figuras aparecen en alguna obra de arte, o no son cristianas o todo parece demostrar que no están allí como símbolos.

Pero, recientemente, en unas excavaciones realizadas en Palestina, se han descubierto unas obras de arte, que demuestran que los judeo-cristianos conocían y usaban las figuras del arado y el hacha como símbolos de la cruz.

En Hebrón, en Nazaret y Jerusalén, el R. P. Bagatti, uno de los mejores arqueólogos de Palestina, descubrió cierto número de sepulcros y estelas funerarias de carácter evidentemente judeo-cristianos, en los cuales aparecen algunos símbolos, entre los cuales el arado y el hacha.

El arado apareció en un osario de *Dominus Flevit* de Jerusalén, al pie del monte de los Olivos. El hacha ha aparecido en el pavimento de una calle cercana al gran teatro de Efeso.

Parece que se trata de obras de los siglos I y II.



LA SERPIENTE SIMBOLO DE LA CRUZ.

La serpiente ha sido considerada como símbolo de la cruz ya en los inicios de la era cristiana.

Quizá no abunden los ejemplares iconográficos conservados, pero es innegable que fue usado, y que, a mi ver, muchos ejemplares han desaparecido por las razones obvias que después se indicarán.

Por su fundamento bíblico incuestionable, muchos Santos Padres lo han admitido, recordando y enseñando este simbolismo en sus comentarios al pasaje bíblico de donde nace.

TEXTO BIBLICO: GENESIS DE ESTE SIMBOLISMO.

Es este pasaje del libro de los Números (21, 4-9): "El pueblo se impacientó por el camino. Y habló el pueblo contra Dios y contra Moisés: '¿Por qué nos habéis sacado de Egipto para morir en el desierto? Pues ni tenemos ni pan ni agua y estamos cansados de este manjar miserable'. Envió entonces Yahvé contra el pueblo serpientes abrasadoras, que le mordían; y murió mucha gente de Israel. Entonces el pueblo fue a decirle a Moisés: 'Hemos pecado por haber hablado contra Yahvé y contra ti. Intercede ante Yahvé para que aparte de nosotros las serpientes'. Moisés intercedió por el pueblo y dijo Yahvé a Moisés' 'Hazte un *abrasador* y ponlo sobre un mástil. Todo el que haya sido mordido y lo mire, vivirá'. Hizó Moisés una serpiente de bronce y la puso en un mástil Y si una serpiente mordía a un hombre y éste miraba la serpiente de bronce, quedaba con vida".

Ahora bien, esta elevación de una serpiente de bronce como remedio de las mordeduras mortales de las serpientes y la orden de mirarla con fe debieron parecer a los israelitas cosa de mucho misterio; entonces tan severamente prohibida toda suerte de imágenes. No sabemos si los israelitas llegaron a comprenderlo.

Pero parece que llegaron a sospecharlo, puesto que en el libro de la Sabiduría (16, 5-7) parece insinuarse ya este simbolismo inserto en la serpiente de bronce suspendida de un palo como prefiguración del Salvador: "Incluso cuando cayó sobre tu pueblo la ira terrible de animales feroces, cuando por mordeduras de sinuosas serpientes perecían, no persistió tu cólera hasta el fin.

Como advertencia se vieron atribulados por breve tiempo, pues tenían una señal de salvación, como recuerdo del mandamiento de la Ley: y el que a ella se volvía, se salvaba, no por lo que contemplaba, sino por ti, Salvador universal".

Quien pone de manifiesto el contenido simbólico de este texto es el mismo Jesucristo.

El es, en realidad, el que estableció el doble simbolismo de la serpiente, al interpretar y aplicarse a sí mismo este texto de los Números, en aquella entrevista que tuvo el Maestro con Nicodemos.

El evangelista S. Juan (3, 14-15) nos ha transmitido este célebre diálogo: "Y como Moisés levantó la serpiente en el desierto, así tiene que ser levantado el Hijo del hombre, para que todo el que crea tenga vida eterna".

Jesús nos descubre aquí la doble semejanza en la que se funda su doble simbolismo: el de la cruz con el mástil en el que estaba levantada la serpiente y el del mismo Jesús simbolizado, aquí, por la serpiente.

De la misma manera que la serpiente fue levantada en el mástil, Jesucristo lo será en la cruz. De la misma manera que el que mordido por una serpiente miraba a la serpiente de bronce no moría, así todo aquél que mire a Cristo, crea en Cristo, clavado en la cruz, vivirá.

Un doble verdadero y auténtico símbolo.

Su teología está contenida claramente en la doctrina paulina. Desde el Paraíso. La serpiente era imagen del pecado y había de llegar el día en el que el pecado y su autor fuesen vencidos por el Redentor, en lucha a muerte. Esto es lo que revela Jesús a Nicodemos en este diálogo: el misterio de la serpiente de bronce, signo de salvación.

Fue, pues, la serpiente de bronce una figura preclara del Redentor universal. Para redimirnos de la maldición del pecado, hízose por nosotros maldición y pecado, según aquello de S. Pablo: "Cristo nos rescató de la maldición de la ley, haciéndose el mismo maldición por nosotros, pues dice la escritura: "Maldito todo el que está colgado del madero", (Gal. 3, 13). "A quien no conoció pecado, le hizo pecado por nosostros", (2 Cor. 5, 21). Se hizo serpiente, como dice S. Gregorio de Nisa, en estos párrafos de su *Vida de Moisés*: "La tranformación de la varita en serpiente, con todo, no conturbe a ningún cristiano, porque se asemeja, para nosotros, a la encarnación del Verbo. Así pues, este animal, aunque parezca difícilmente poderse acomodar a los sacros misterios, con todo, la misma verdad evangélica no condena totalmente esta imagen, cuando dice: 'Y como Moisés levantó la serpiente en el desierto, así tiene que ser levantado el Hijo del hombre, para que todo el que crea, tenga vida eterna' (In. 3, 14-15). La razón es clara: Pues cuando las divinas letras llaman a la serpiente padre del pecado, en verdad, lo que nace de

la serpiente, es serpiente. Por esta razón el pecado recibió merecidamente el nombre de su padre, y con derecho se llama serpiente. Mas, que el Señor se hizo verdaderamente pecado por nosotros, la palabra del Apóstol lo atestigua. Aceptó, pues, la mortalidad de aquellos que pecando nos hicimos mortales. Si se hizo pecado es evidente lo que sigue, pues quien se hizo pecado, se hizo serpiente, y esto por nosotros" (M. P.G. v. XLIV - p. 335-A-B-C).

LOS SANTOS PADRES Y LA SERPIENTE DE BRONCE COMO SIMBOLO.

Después de esto era lógico esperar que los Santos Padres, desde los primeros siglos, en sus comentarios sobre este texto del Antiguo Testamento, continuando en la línea del divino Maestro, la interpretaran en este mismo sentido, y mientras unos hacen resaltar el simbolismo de la cruz, otros se fijan más bien en el símbolo de Cristo.

La *Carta de Bernabé* (c. 12, n. 5-7) es un testimonio del s. II: "Y otra vez en ocasión en que Israel también caía, fabrica Moisés una figura de Jesús, figura de como El tenía que padecer, y El, otrosí, vivificar, cuando ellos creían que había perecido en el signo. En efecto, el Señor hizo que les mordieran toda clase de serpientes y morían de sus mordeduras; serpientes justamente, pues la transgresión en Eva se debió a la serpiente para convencerles de que por su transgresión serían entregados a tribulación de muerte".

"6- En resolución, Moisés, que había establecido por mandamiento: No tendrás imagen esculpida ni fundida para Dios vuestro; la fabrica él mismo para mostrar una figura de Jesús. Así, pues, mandó hacer Moisés una serpiente de bronce y la levanta gloriosamente y, a voz de pregón convoca al pueblo".

"7- Reunidos que estuvieron, suplicaban a Moisés que ofreciera oraciones por la curación de ellos. Y Moisés les respondió: 'Cuando alguno de vosotros –dice– fuere mordido, venga a la serpiente colocada sobre el madero y confíe con viva fe que ella, aun siendo muerte, puede darle la vida y al punto quedará sano'. Ahí tienes otra vez, en estos nuevos símbolos, la gloria de Jesús, pues todo está en El y todo es para El".(*Padres Apostólicos* - p. 796-797).

S. Justino en su primera Apología (s. II) nos ofrece un comentario muy curioso, relacionado bajo diversos aspectos con la cruz: "Y lo que Platón, explicando la creación del mundo, dice en el *Timeo* (36, b-c) sobre el Hijo de Dios: 'Le dio forma de X en el universo'; lo tomó igualmente de Moisés. 2. Efectivamente, en los escritos de Moisés se cuenta que por el tiempo en que los israelitas habían salido de Egipto y se hallaban en el desierto, les acometieron fieras venenosas, víboras, áspides y todo género de serpientes, que causaban la muerte al pueblo. 3. Entonces, por inspiración e impulso de Dios, tomó Moisés bronce e hizo una figura de cruz y la colocó sobre el santo tabernáculo, diciendo al pueblo: Si mirareis a esta figura y creyereis, por ella os salvaréis. 4. Y hecho esto, él cuenta que murieron las serpientes y que el pueblo luego

huyó así de la muerte. 5. Platón hubo de leer esto y, no comprendiendo exactamente ni entendiendo que se trataba de la figura de la cruz y tomándolo el por la X griega, dijo que la potencia que sigue al Dios primero, estaba extendida por el universo en forma de X. 6. Y hablar él de un tercer principio, se debe también haber leído, como dijimos, en Moisés que el Espíritu de Dios se cernía sobre las aguas," (*Apología Primera* - c. LX n. 1-6 - B.A.C. - Padres Apolog. Griegos. - p. 248-249).

S. Justino aquí, además de aludir a Platón, que inconscientemente relaciona la X griega con Jesucristo, dice claramente que Moisés hizo una figura de la cruz con el mástil en que colocó la serpiente, S. Justino parece sostener que el mismo Platón por la lectura de Moisés, vislumbró las tres personas de la Santísima Trinidad.

S. Justino trata este tema en otros lugares de su obra los *Diálogos con Trifón*; concretamente, en el Diálogo XCI, 4 - B.A.C. - *Padres Apolog. Griegos*. - p. 465-466; y en el Diálogo CXII, 1-2 - p. 496-497 (Edic. cit.).

En Oriente S. Cirilo de Jerusalén (s. IV) comenta este mismo tema: "Moisés crucificando la serpiente bosquejó esta figura (la cruz) para que el que fuere mordido por la serpiente, viva por haber mirado la serpiente de bronce; habiendo creído, alcanzase la salvación. ¿Pues si la serpiente de bronce crucificada da la salud, el Hijo de Dios encarnado, clavado en la cruz, no dará la salvación? Siempre la salvación por el leño.

"En tiempos de Noé se realizó la conservación de la vida por el arca de madera. Bajo Moisés, habiendo mirado atentamente la figura de la vara, golpeando el mar se retiró por reverencia. Luego, pues, ¿si pudo tanto la vara de Moisés, será ineficaz la cruz del Salvador? Por causa de la brevedad omito muchas de las figuras. En tiempo de Moisés, el leño hizo dulce el agua y del costado de Cristo el agua manó en el leño" (Cat. XIII - c. 20 - M.P.G. XXXIII - p. 798-B).

El madero, el leño, el árbol, la vara, la madera, todos son símbolos de la cruz, según los Santos Padres.

San Cirilo en la misma *Catechesis* (c. 29) tiene una frase que hace referencia a esto y además parece que el prefacio del tiempo de pasión se haya inspirado en él. Reza: "En el paraíso la caída, y la salud en el huerto; por el leño (árbol) el pecado; el pecado hasta el leño (árbol-la cruz), (M.P.G. XXXIII - p. 795-A).

Afrates, sirio, del siglo IV (*Demostración* XII, n. 8) escribe: "Para ellos colgó Moisés la serpiente de bronce, para que los que la mirasen quedasen sanos de la plaga de las serpientes; para nosotros el mismo Jesús se clavó en la cruz, para que, mirándole a El, escapásemos de la plaga de la serpiente, que es Satanás", (B.A.C. - *Textos Eucarísticos Primitivos* - Del s. III - p. 250).

S. Efrén, el gran poeta cristiano, en uno de sus himnos escribe: "La serpiente de bronce que auxilió a los campamentos de Moisés figuró tu cruz" (Lamy. v. IV - XXI - n. 6 - p. 762).

En Occidente, el gran Tertuliano (s. III) así descubre también el símbolo de la cruz: "El mismo Moisés de nuevo, después de haber prohibido toda clase de imagen, ofreció a Israel como espectáculo salvador

una serpiente de bronce colocada, como colgada, en un palo, cuando eran exterminados por las serpientes, no por otra razón, sino porque aquí también aseguraba el camino de la cruz del Señor, con la cual la serpiente representaba el diablo, y se predecía la curación de las mordeduras del pecado a todo aquel que herido por culebras espirituales, mirase y además creyese en El", (Cont. Marion. L. III - 18 - M.P.L. II - p. 375-B-C).

S. Ambrosio (s. IV) hace el siguiente comentario sobre este tema: "También el Señor dispuso acertadamente curar las llagas de los heridos, con la serpiente de bronce, suspendida; la serpiente de bronce es la figura de la cruz; porque aunque Cristo fue suspendido en su carne, con todo, en él, no solamente el mismo fue crucificado para el mundo, sino que también, el mundo fue crucificado para El", (*De Spiritu Santo* - s. III - c. VIII - 50 - M. P.L. XVI - p. 819-A-B y en *De Salomone* - Sermón XLVI - 6 - M.P.L. XVII - p. 719).

Nuestro Gregorio de Elvira (s. IV) lo comenta, tomando la serpiente como símbolo del cuerpo de Cristo y soslayando completamente toda referencia a la cruz: "Referente a esto, también Moisés suspendió en un leño una serpiente de bronce, en el desierto, que era más propiamente el tipo del cuerpo de Cristo, para que todo el que dirigiera su mirada hacia ella, no pereciera; así el cuerpo del hombre por la trasgresión se había convertido como en vaso de la serpiente. Así también en otro lugar el mismo Moisés tiró la varilla al suelo, y se transformó en una como figura de serpiente, la cual, porque no solamente ella misma era la imagen del cuerpo del Señor, sino también porque llevaba en sí el tipo de tan grande fuerza, anuló el poder de todos los egipcios", (*De Fide Ortodoxa*, 6. Rvdo. P. Angel Custodio Vega).

S. Agustín, (s. IV-V) en su tratado *Contra Fausto Maniqueo* (XII, 30), después de comentar como Moisés con la señal de la cruz formada por sus brazos levantados en oración, venció a los enemigos de Israel, prosigue: "Y habiendo mirado la serpiente de bronce levantada son curados de la mordedura mortífera de las serpientes; esto se manifiesta por las palabras del mismo Señor: 'Y como Moisés levantó la serpiente en el desierto, así tiene que ser levantado el Hijo del hombre, para que todo el que crea tenga por El vida eterna'. (In. 3, 14-15)", (M.P.L. v. LXII - p. 270). San Juan Crisóstomo trata este tema en *Homilia de serpente* (M.P.G. v. LVI - p. 502) y en *Contra Judaeos, in serpentem aeneum,* 2 (M.P.G. LXI - p. 796-797).

ICONOGRAFIA.

La iconografía de la serpiente como símbolo cristiano no abunda, y de los ejemplares hallados de muchos de ellos no consta su autenticidad cristiana y, si en realidad lo son, no es evidente que no sean de herejes.

Con la serpiente de bronce del Antiguo Testamento y con la serpiente como símbolo cristiano ha ocurrido lo mismo. Los israelitas conservaron la serpiente de bronce como recuerdo, llevándola consigo a Canaán. Mas como le tributasen, más tarde, culto idolátrico o supersticio-

so, el piadoso rey Ezequías la mandó destruir. "El fue quien quitó los altos, derribó las estelas, cortó los cipos y rompió la serpiente de bronce que había hecho Moisés, porque los hijos de Israel le daban incienso hasta aquellos días", (*Lib. II de los Reyes*, 18, 4).

Otro tanto acaeció con la serpiente como símbolo cristiano. Los herejes llamados ofitas, siguiendo en esto a los nicolaitas y a los primeros gnósticos, dieron a la misma serpiente un culto directo de adoración y los maniqueos la pusieron en lugar de Jesucristo.

Escribe S. Agustín en su libro *De Haeressibus* (c. 17): "Los ofitas reciben este nombre de la culebra; ya que la culebra en griego se llama 'όφίς (ofis). Creen, pues, que ésta (la culebra) es Cristo; pero tienen además una verdadera culebra acostumbrada a lamer sus panes, y creen de esta manera santificar su eucaristía. Algunos dicen que estos ofitas proceden de los Nicolaitas o gnósticos, y que de sus fabulosas ficciones llegaron a dar culto a la culebra", (Migne P.L. XLII - 28).

Migne pone esta nota explicativa al texto: "Creen que esta culebra que engañó a Adán y Eva es Cristo; pero tienen también una verdadera culebra que alimentan y veneran. Esta, y ante el sacerdote encantador, sale de la cueva y sube sobre un altar arrimado a la cueva y lame sus oblaciones y después de arrollarse junto a ellas, vuelve a la cueva y así reparten las ofrendas de la Eucaristía, como santificadas, como ellos dicen, por la serpiente, Cristo".

Estas doctrinas heréticas perjudicaron muchísimo la iconografía cristiana de este simbolismo. Era lógico además que los pastores y artistas cristianos sintieran cierta repugnancia en presentar al Salvador sirviéndose de la figura de la serpiente.

En Occidente, como reminiscencia de este simbolismo, el báculo pastoral de los obispos terminaba casi siempre en su parte superior con una cabeza de serpiente.

En un bajo relieve de mármol que decora la entrada meridional de la basílica de S. Ambrosio de Milán, aparece este gran obispo sosteniendo con su mano derecha el báculo con la serpiente.

En Oriente, consta que los primitivos patriarcas de Jerusalén, y grandes dignatarios eclesiásticos de Oriente usaban báculos en forma de tau adornada con la serpiente, figura, en estos casos, de Jesucristo y de la cruz.

Es muy probable que los talismanes y amuletos con la figura de la serpiente que en profusión se han encontrado en los cementerios provienen, más bien, de los herejes que de los paganos.

Con todo, esto no impide que podamos afirmar que los fieles cristianos, en los primeros siglos, en tiempos de persecución, cuando no podían exhibir externamente el signo de la cruz, pudieron adoptar muy bien la figura de la serpiente para simbolizar la cruz y Jesucristo, de la misma manera que lo hicieron con las figuras del pez, del cordero, monogramas y otras figuras.

LA SERPIENTE Y SU PRESTIGIO EN LA PRIMITIVA ANTIGÜEDAD.

Actualmente la serpiente es presentada, en la iconografía popular y comercial, como símbolo de la medicina y de la liberación de las enfermedades corporales; así la encontramos en las farmacias, clínicas, etc.

Este simbolismo de la serpiente está íntimamente relacionado con el más renombrado dios de la medicina, de la salud, del mundo greco-romano Esculapio y su mito; pero antes de tratar sobre Esculapio y su mito, será interesante dar unas someras noticias referentes a la serpiente y su múltiple simbolismo en la más antigua humanidad pagana.

Sorprende la importancia que se le dio y el prestigio altísimo que alcanzó en todas las civilizaciones más primitivas.

LA SERPIENTE COMO MATERIA PRIMA Y PRINCIPIO DE LA VIDA.

La serpiente en las primitivas civilizaciones no es sólo un símbolo sino un complejo simbólico vinculado con la fría, escurridiza y subterránea noche de los orígenes. Para la primitiva civilización sudamericana y otras civilizaciones, la serpiente es como la materia primordial, prima; todas las serpientes posibles forman conjuntamente una única multiplicidad primordial que se desarrolla, desaparece y renace continuamente sin cesar. Esta cosa primordial no es nada más ni nada menos que la vida en su escondite, en las entrañas de la tierra, la capa más profunda de la vida. Es el depósito, el potencial de donde salen todas sus manifestaciones. Esta vida se manifiesta al exterior en la forma de serpiente, (Keyserling H. *Meditaciones suramericanas* - 20 - París, 1932).

Los caldeos tienen una sola palabra para expresar la vida y la serpiente. El simbolismo de la serpiente, en efecto, está vinculado con la idea misma de la vida. En árabe la serpiente se llama *el-hayyah* y la vida *el-hayat*, y se ha de advertir lo que es más importante, que *El-Hay* uno de los principales nombres divinos, no se ha de traducir por el que vive, sino por el vivificante, por el que da la vida, o el mismo principio vital. Por tanto, la serpiente visible aparece como la breve encarnación de una Gran Serpiente Invisible, causa atemporal, señor del principio de vida de todas las fuerzas de la naturaleza. Es el anciano dios primero que encontramos en el origen de todas las cosmogonías, antes de ser destronada por las religiones espiritualistas, (Gues. *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada* - París - 1962 - 20).

LA SERPIENTE COSMICA QUE AGUANTA Y CONSERVA EL MUNDO.

El Amanta de India, que con sus anillos abraza el eje de la base del mundo, asociado a Visnú y a Shiva simboliza el desrrollo y reabsorción cíclico; mas, en cuanto guardián del polo profundo del mundo (*ñadir*) es el que aguanta, soporta el mundo cuya estabilidad asegura. En las di-

versas figuraciones del mundo (que los primitivos ignoraban ser de forma esférica) los que sostienen el mundo, a veces, son elefantes, otras, toros, tortugas cocodrilos, etc.; pero estos animales no son otra cosa que sustitutos de la serpiente, en su función primera. Así la palabra sánscrita *naga* expresa al mismo tiempo elefante y serpiente. A menudo estos animales-atlantes aparecen representados en sus cabezas, pero sotenidas por el cuerpo de una serpiente, a veces, con todo, estos animales aparecen en sus figuras completas, pero siempre sostenidas por una serpiente; cosa análoga se puede afirmar de la civilización Maya-Quiché de América. (H. Alejandro Krappe. - *La génesis de los mitos.* - 193 París - 1952; Rafael Girard. - *El Popol-Vuh, Historia cultural de los Maya-Quiché* - 267. s. París 1954).

Hay dos maneras de amparar o conservar el mundo; puede ser aguantándolo o sosteniéndolo, como hemos visto, o abrazándolo con un círculo contínuo que impida su desintegración. Esto lo realiza también la serpiente bajo la forma del Uroboros, la serpiente que se muerde la cola. Es la circunferencia que incluye en sí misma la idea de dios. Es el Uroboros el símbolo de la manifestación y de la reabsorción cíclica. Es el promotor permanente de la vida. Es la expresión de la unión sexual consigo mismo. Lo manifiesta su cola metida en su boca; es la plasmación del auto-fecundador permanente y, por otra parte, la expresión del constante y perpetuo cambio de la muerte en vida; puesto que sus colmillos inyectan su veneno en su propio cuerpo, la muerte, pues sale de la vida y la vida sale de la muerte.

La serpiente en su actitud del Uroboros es no solamente el promotor de la vida, sino también del tiempo. Crea el tiempo de la misma manera que crea la vida. Con frecuencia se le presenta en forma de una cadena torcida, con altos y bajos, como olas; es la cadena de las horas que abarca y arrastra tras sí el movimiento de los astros, es como la madre del Zodíaco. El Uroboros lo encontramos en la periferia de todas las primeras figuraciones del mundo, como, p.e. en el disco de Benin de Africa, la más antigua de las representaciones del mundo. La rueda del mundo que lo mueve todo. Es la gran divinidad cosmográfica y geográfica que con su círculo sinuoso ciñe los océanos primordiales en medio de los cuales flota el dado de la tierra, (Froc. *Historia de la civilización africana* - 147-148 - París, 1936).

Temible cuando se irrita, pasa a ser entonces el Leviatán de los hebreos, el Midgardorm escandinavo, más anciano que los mismos dioses, según los Eddas; cuando bebe provoca las mareas, cuando estornuda las tempestades. Domina los océanos y los infiernos, las tierras profundas y las aguas primordiales que constituyen la materia prima que es la de la serpiente. Espíritu del agua primera lo es también de todas las aguas, de aquellas que corren por la superficie de la tierra o aquellas que están debajo. Las aguas también provienen de este elemento primordial y al cual retornan para regenerarse.

Muchos ríos de Grecia y Asia Menor llevan el nombre de ofis o de dragón, la serpiente. En la iconografía céltica y gala es la serpiente criocéfala, o la serpiente pájaro, dragones alados del Extremo Oriente o sus

semejantes de Centro-América la serpiente con plumas. (Alejandro Krappe. *La génesis de los mitos.* 205. París, 1952).

En Méjico y en el Perú en el mito del pájaro serpiente, ésta es el dios de las aguas, de las lluvias. (Alexander Harley Bur. *El círculo del mundo*, 125 - París, 1962).

Según Krappe (Ob. cit. p. 181) el arco iris, en Francia, entre los pieles rojas de Nevada, entre los bororos de América del Sur, en Sur-Africa y en la India, es considerado como una enorme serpiente que se refresca y bebe en el mar.

Sabemos que en el Extremo Oriente, p.e. China, para significar el origen divino de sus monarcas, brodaban en sus estandartes la figura de un dragón con cuerpo de serpiente.

LA SERPIENTE EL PRIMER DIOS, EL CREADOR.

Hemos de recordar, en primer lugar, que para los Batak de Malasia una serpiente cósmica vive en las regiones subterráneas y que destruirá el mundo, (Mircea Eliade. - *El Chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis.* 259 - París, 1951). Para los Huicholos esta serpiente tendría dos cabezas, que serían dos monstruosas gargantas abiertas al Este y al Oeste, por medio de las cuales eructa en oriente el sol que nace, y deglute en Occidente el sol que va al ocaso.

A esto corresponde el dios egipcio Atón. Este, en el principio de los tiempos, después de haber emergido de las aguas primordiales, vomitó toda la creación. Unos sostienen que este monstruoso salivazo-engendro provino de su boca, otros de su sexo. Según éstos la creación sería fruto de la masturbación de Atón, de donde brotó la primera pareja de dioses, Chton y Phtenis que trajeron al mundo a Geb y Nout, el aire y la humedad o el agua respectivamente, el cielo y la tierra, (F. Daumas. *La civilización del Egipto faraónico*. París, 1965). Después que estos dioses hubieran creado el conjunto de la tierra y a los hombres, todo existió. Entonces Atón se enfrentó con la creación y manifestó así su propósito, tal como lo narra el Libro de los Muertos: 'Yo soy el que permanece... el mundo volverá al caos, al indiferenciado, y, entonces, me transformaré en serpiente que ningún hombre ha conocido, ni ningún dios ha visto'. (S. Morenz. *La religión egipcia.* - 222-223 - París 1962).

Atón no se atreve a tragarse el sol. No sabe qué hacerse con este infierno cotidiano en donde nuestra vida se destruye y se regenera. No es una serpiente más; que vive antes y después de la totalidad de este continuo espacio temporal, allí en donde ni los hombres ni los dioses tienen acceso. Es, en verdad, el viejo dios, el dios odioso, temporal, en su implacable trascendencia.

Los infiernos terrestres, que cotidianamente el astro del día, el sol, ha de atravesar para asegurarse su regeneración, están en consecuencia, bajo el signo de la serpiente, tanto en Egipto, como en otros lugares. Si Atón no tiene sitio en la intimidad de este drama, con todo, es él quien lo aclara externamente. Despojado de su forma ofiniana, pasa a ser cada día, el dios del sol poniente que señala al Oeste el camino de entrada a

las profundidades donde se realizará su transformación, su regeneración. Después se hunde bajo la tierra dentro de una barca acompañado de toda su corte celeste.

Que todas las profundas entrañas de la tierra, en donde tiene lugar la alquimia de la regeneración de Atón sea ofiniana por excelencia, lo manifiesta la detallada descripción que hace de esta alquimia el *Libro de los Muertos.* Se realiza como sigue: "El camino a recorrer se divide en doce etapas o cámaras que corresponden a las doce horas de la noche. En primer lugar, la barca solar atraviesa unas extensiones arenosas habitadas por serpientes; pronto esta barca se convierte en serpiente ella también. En la séptima hora aparece una nueva figura ofiniana, Apofis, encarnación monstruosa del señor de los infiernos que rellena con sus espirales serpentinas un montículo de unos cuatrocientos cincuenta codos..., su voz atrae hacia sí, a los otros dioses que le hieren. Este episodio marca el momento álgido del drama. A la undécima hora, la cuerda con la que es arrastrada la barca se convierte en serpiente. En el decurso de la duodécima hora, por fin, en la cámara del crepúsculo, la barca solar es arrastrada por una serpiente de mil trescientos codos, y cuando sale por las fauces de esta serpiente, el sol naciente aparece encima del pecho de la tierra bajo la forma de un escarabajo. Peregrina manera de explicar la salida y puesta del sol. El astro del día ha nacido de nuevo para emprender su ascensión", (Adolfo Erman. *La religión de los egipcios* 271-272 - París 1952).

El sol, pues, ha de hacerse serpiente también para luchar contra las otras serpientes, antes de ser digerido y expulsado por el intestino septiforme de la tierra. En síntesis, la serpiente aparece como la gran regeneradora, la iniciadora, la dueña de las entrañas del mundo y, al mismo tiempo, el enemigo del sol, de la luz, de la parte espiritual del hombre. Es, por tanto, como ambivalente. Mientras está fuera de las entrañas de la tierra, es el sol, la luz, el calor, la vida; cuando está dentro, simboliza las fuerzas dañinas peligrosas de la naturaleza. Y de aquí pasa a ser símbolo del mal moral intrínsecamente malo. En este sentido actuaban los sacerdotes egipcios, cuando en el decurso de sus ceremonias de conjuración, pisoteaban y aplastaban contra el suelo de sus templos las imágenes de las serpientes, como para ayudar a Re, príncipe de la luz, a triunfar de este su mayor enemigo, el príncipe de las tinieblas, la serpiente. Los sacerdotes hacían esto, por la mañana, al mediodía y al atardecer; en ciertas épocas del año, cuando rugía la tempestad, cuando llovía copiosamente, cuando había eclipse de sol. Esto significaba que Re, la luz, en la lucha contra la serpiente, estaba debajo, o sea en desventaja, y necesitaba ayuda.

LA MITOLOGIA GRIEGA Y LA SERPIENTE.

En la mitología griega la serpiente tiene mucha importancia también. En la lucha entre Zeus y Tyfón que es como una reducción de Apofis egipcio a la mitología pasa lo mismo que en la mitología egipcia. Tyfón hijo de Gaïa (la tierra) o de Hera no es una serpiente sino un

monstruoso dragón de cien cabezas, revestido de víboras de la cintura para abajo y más grande que las montañas. Es la encarnación del abuso o exceso de las fuerzas naturales contra las fuerzas del espíritu.

Es significativo que para vencer este revoltoso monstruo, Zeus no dispone más que de Atena, la razón. Las demás diosas del Olimpo despavoridas ante este monstruo huyen a refugiarse a Egipto, a este Egipto mítico que pasará a ser símbolo del pasturaje bestial, donde se transformarán en animales.

La naturaleza infernal de Tyfón se ve confirmada por sus engendros: la hidria de Delfos (culebra acuática), las Quimeras y los perros Ortos y Cerbero (perro de tres cabezas con cola de serpiente). La naturaleza del can Cerbero no es intrínsecamente mala, puesto que en el infierno ejerce un papel muy positivo en la realización regeneradora que allí tiene lugar. El pensamiento griego como el pensamiento egipcio no ataca a la serpiente sino cuando ésta pretende precipitar el cosmos al caos. Por el contrario, cuando se muestra con la cara del espíritu, como el vivificante, el inspirador, por medio del cual la savia de las raíces sube hasta las copas de los árboles, entonces se le agradece, y hasta se le glorifica. Así, todas las diosas de la naturaleza, las diosas madres, todas tienen como atributo la serpiente. Primeramente, Isis, con su cobra real –el ureo de oro– sobre su cabeza, como después adornará la cabeza de los faraones, símbolo de la soberanía, de la vida y de la juventud divinas; después están Cibeles y Demetria y la diosa de las serpientes de Creta. La misma Atena, con todo y ser de origen celeste, tiene la serpiente por atributo. ¿Y qué símbolo más claro de la alianza entre la razón y las fuerzas naturales que el mito de Laocoonte en el cual las serpientes salidas del mar para castigar al sacerdote sacrílego, después de haberlo estrangulado a él y a sus hijos, inmediatamente van a enroscarse en espiral a los pies de Atena?

LA SERPIENTE INSPIRADORA Y ADIVINA.

El papel inspirador de la serpiente aparece claro en los mitos y en los ritos relativos a la historia y al culto de los dos grandes dioses de la poesía, de la música, de la medicina y, sobre todo, de la adivinación Apolo y Dionisio. Apolo empieza su carrera liberando el oráculo de Delfos de esta otra hipertrofia de las fuerzas naturales que es la serpiente Pitón, serpiente o dragón muy grande que Apolo mató y bajo cuya imagen Apolo era venerado en Delfos. Aquí florecieron las célebres pitonisas y las sibilas que se servían de la serpiente para adivinar y predecir.

La historia mítica de Casandra de la que se enamoraría Apolo, es también muy significativa. Casandra nació con un hermano mellizo Helenos; sus padres los perdieron en el templo de Apolo, después de haber celebrado las fiestas de su nacimiento. A la mañana siguiente, después de largas horas de búsqueda, los encontraron y con dos serpientes dispuestas a introducir sus lenguas en los órganos de sus sentidos, para purificarlos. A los gritos de los padres amedrentadas las serpientes huyeron y se escondieron en unos laureles sagrados. Los hijos manifestaron pron-

to el don de profecía que les había comunicado la purificación realizada en ellos por las serpientes. Casandra era generalmente una profetisa inspirada; dios tomaba posesión de ella y profetizaba delirando. Por el contrario, Helenos interpretaba el porvenir por medio de las aves. Así, tanto la adivinación apoliniana como la dionisíaca tienen como origen a la serpiente, (Pedro Grimal. *Diccionario de la mitología griega y romana.* 80 - París. 1963).

Ciertamente antes de Dionisio existieron éxtasis, trances y posesiones; nacieron con las religiones naturales y del culto de las grandes diosas ctónicas que, como hemos dicho, tenían todas la serpiente como atributo.

El mismo Dionisio, bajo el nombre de Zagreo o Sabazio, según la tradición cretense, frigia y, finalmente, órfica, nació de la unión de Zeus y de Perséfone, es decir, del alma y del espíritu, del cielo y de la tierra. Para realizar esta unión, según la tradición común, el mismo Zeus se ha de transformar en serpiente. O sea, que el espíritu, con todo y ser divino, ha de reconocer la anterioridad del increado primigenio del cual el mismo ha nacido y al cual debe retornar de nuevo para regenerarse y fructificar.

ESCULAPIO Y SU MITO.

El mito del dios Esculapio es como sigue: Esculapio, Asclepio o Asclepios, es considerado, en la mitología pagana, como dios de la medicina, protector de la salud. Hijo de Apolo, primitivamente también divinidad médica, y de la ninfa Coronis hija de un rey de Frigia o, según Eusebio de Cesarea, de Forónide, (Praepar. Evang. L. II - M.P.G. XXI - p. 114-A).

NOTA:

Ahora bien, por lo que atañe a Esculapio, dicen que fue hijo de Apolo y de Forónide, quien habiendo cultivado con mucho interés el arte médica, alcanzó en ello tanta fama y alabanza que llegó a devolver la salud, contra el parecer de todos, a muchos que la habían perdido. Júpiter, habiendo tomado esto muy a mal, le quitó la vida, herido por el rayo. Mas Apolo enfurecido por la muerte de su hijo, mató a los Cíclopes que habían fabricado su rayo. Júpiter enojado en gran manera por la muerte de éstos, obligó a Apolo a prestar a Admeto rey (de Tesalia) un servicio humillante y vil (apacentar su ganado) y le exigió esta pena por el crimen cometido. Nació en Tica. Diodoro recuerda esto en el libro cuarto de su Biblioteca.

Fue arrancado de la pira donde se consumían los últimos restos de su madre y llevado al monte Pelión o Mistión o Titeión, donde fue amamantado por una cabra y acogido por un pastor. Después fue entregado por Apolo al centauro Quirón que le enseñó la medicina; pero Esculapio superó a su maestro en este arte.

Sus curaciones prodigiosas le hicieron muy famoso, puesto que no solamente curaba a los enfermos, sino que además devolvía la vida a los muertos, valiéndose ya de la sangre de una gorgona que Atenea le había

dado, ya de las virtudes de una planta que conoció gracias a una serpiente.

NOTA:

Después de cortada la cabeza de Gorgo, la querida de Posidón de la que brotó el caballo Pegaso y Crisaor, Atena y Asclepio se repartieron las gotas de sangre, y el uno curaba con ellas y la otra con las mismas gotas se convirtió en asesina de hombres. (Taciano. *Discurso contra los griegos.* - 8 - B.A.C. - *Padres Apol. Griegos.* (s. II), p. 582-583).

Hades y Plutón se quejaron a Zeus-Júpiter y éste opinó que los mortales habían de seguir su destino, y Esculapio culpable de haber intentado oponerse al orden natural fue fulminado por el rayo de Júpiter.

Apolo vengó la muerte de su hijo exterminando a los cíclopes que habían forjado el rayo de Júpiter, lo que le valió ser expulsado del Olimpo por mucho tiempo.

ICONOGRAFIA DE ESCULAPIO.

Esculapio es presentado iconográficamente como un hombre de edad madura, barbudo, de mirada dulce y suave y con abundante cabellera que ciñe con una cinta o diadema. Presenta, principalmente en la escuela de Fidias, cierta semejanza con Júpiter. En el arte arcaico, como el de Calamis, en Corinto, se presenta como un joven imberbe. Muéstrase, además, vistiendo un manto que le llega hasta la parte inferior de las piernas, dejando al descubierto el brazo derecho y el busto, y recogiéndolo en el brazo izquierdo.

Sus atributos son la copa que contiene la bebida salutífera y el bastón de viaje en el que se enrosca la serpiente signo de adivinación entre los griegos y que figura al lado de todas las divinidades médicas, (F. Guiraud. - *Mitología General* - p. 237)

Hasta aquí el mito.

ESCULAPIO EN LA HISTORIA.

No creo que el mito de Esculapio haya nacido por generación espontanea, como fruto únicamente de la imaginación. Todo mito suele tener una raíz histórica, un núcleo real, a cuyo alrededor el pueblo y, a veces sus poetas, han levantado el fantástico andamiaje de la leyenda o del mito.

Para investigar algo sobre la historicidad de Esculapio hemos acudido a los autores más antiguos del cristianismo conocedores de la literatura y de la mitología paganas, y, entre otros, a Taciano, en su obra *Discurso contra los Griegos* y a Clemente de Alejandría, en su obra *Stromata* = Tapices.

De Taciano, discípulo de S. Justino, y de su obra *Discurso contra los Griegos*, dice Eusebio de Cesarea en su *Historia Eclesiástica*: "De hecho parece ser el más bello y útil de todos sus escritos", (L. IV c. 28-29

B.A.C., p. 258-260). De Clemente de Alejandría (s. II-III) J. Quasten en su *Patrología*, escribe: "Su obra literaria demuestra ser hombre de vasta erudición, que poseía la filosofía, la poesía, la arqueología, la mitología y la literatura paganas", (T. I - B.A.C. - p. 321).

Según hemos dicho, Esculapio nació en Ticca, ciudad de Tesalia, junto al río Peneo, donde se levantaba antiguamente un célebre templo en honor a Esculapio, esto puede ser considerado como signo probable de historicidad.

Ahora bien, Clemente de Alejandría escribe que Apolonio de Rodas en su obra *Sobre los Argonautas* cuenta que fue uno de aquellos varones aventureros valientes, con ansias de ver mundo, aprender y actuar, que navegaron al mando de Jasón en la nave Argos. (NOTA: Mas, de Baco hasta Hércules aquellos varones valientes que con Jasón navegaron, se cuentan sesenta y tres años, y Esculapio y los Diocorios navegaron con ellos, *Stromata* L. I. -c. XXI - M.P.G. - VIII - p. 830-A).

Según Clemente de Alejandría, en la obra ya citada, recuerda que Eupolemo en su obra *Sobre los reyes de Judea* dice: "Moisés fue el primero que enseñó la gramática a los judíos; que los fenicios la recibieron de los judíos y que los griegos la recibieron de los fenicios", (*Stromata* L. I - XXIII - M.P.G. VIII - p. 899).

En otro lugar el mismo Clemente de Alejandría hace constar que otros afirman que fueron los fenicios los que inventaron las letras y que Apis egipcio fue el que inventó la medicina, pero que después Esculapio la perfeccionó (Ibidem c. XVI - M.P.G. - p. 786-A). (NOTA: Otros sostienen que Apis indígena en Egipto, inventó la medicina antes que Io marchara a Egipto, después, con todo, dicen que Esculapio la perfeccionó. Esta Io era hija de Inaco, rey de Argos, convertida en una vaca por Júpiter y perseguida por Juno huyó a Egipto, donde recobró su primera forma, casó con Osiris y después fue considerada como diosa).

Clemente de Alejandría además, en otra parte de la misma obra, afirma: "Ya hemos demostrado que Moisés es más antiguo que aquellos que entre los griegos son considerados como dioses, no sólo más que aquellos que son llamados sabios y poetas," (Ibidem c. XXI, ibidem p. 834-B-867-A). Y añade: "Como también de entre aquellos que, como hombres, permanecieron, por algún tiempo en Egipto, mas que en opinión de los hombres, fueron dioses como Hermes Tebano y Esculapio Menfitano", (Ibidem, p. 870-A).

Clemente de Alejandría tiene mucho interés en demostrar que Moisés es mucho más antiguo que los dioses, sabios y poetas griegos, porque quiere demostrar que los sabios y escritores paganos antiguos se inspiraron o dependen en muchas cosas de los libros de Moisés y otros autores del Antiguo Testamento.

¿CUANDO, EN QUE EPOCA VIVIO ESCULAPIO?

Sabemos por la historia que Hércules, el que realizó los celebérrimos doce trabajos, estuvo al servicio del rey de los argivos Euristeo. Este es anterior a la guerra y a la toma de Troya. Después de él medió Atreo,

después Tiestes y, finalmente, Agamenón el de la guerra y destrucción de Troya. Esculapio, como hemos dicho, fue con Hércules y otros varones valientes los que navegaron, el mando de Jasón en la nave Argos; por consiguiente, contemporáneo de Hércules, (Discurso contra los Griegos, c. 39 - B.A.C. - *Padres Apol. Griegos* (s. II) - p. 624).

Sabemos que las olimpíadas empezaron a celebrarse el año 776 antes de Cristo y que se celebraban cada cuatro años. Según Taciano las olimpíadas empezaron 407 años más tarde de la guerra de Troya; por lo tanto, la guerra de Troya ocurrió en el año 776 + 407 = 1183 antes de Cristo. Sabemos por Clemente de Alejandría y Eusebio de Cesarea que Esculapio fue contemporáneo de Hércules, de Orfeo, Museo, Lino, etc. y todos anteriores a la guerra de Troya. (Prep. Evan. L. X - c. II - M.P.G. XXI - p. 825).

Según Taciano, todos estos personajes fueron anteriores a la guerra de Troya en dos generaciones. Si concedemos a cada generación cincuenta años, son cien años. Resulta, pues, que Esculapio, como Orfeo, etc. son, poco más o menos, del 1.250 - 1.285 a.C.. (Ibidem c. XLI - B.A.C. - p. 626-627).

HIPOTESIS SOBRE LA GENESIS DEL MITO DE ESCULAPIO.

Taciano en su *Discurso contra los Griegos* (ibidem, 39 - B.A.C. - p. 624), escribe: "Pues Cadmo (el fundador de Tebas), que fue quien introdujo entre ellos (los griegos) las letras, llegó a Beocia (región de Grecia) muchas generaciones más tarde, y sólo después de Inaco, bajo Foroneo, se puso término a la vida salvaje y nómada y se civilizaron algo los hombres". Se civilizaron algo; lo suficiente para que algunos se sintieran acuciados a superarse y mejorar su incipiente, primitiva, rudimentaria civilización.

Taciano en el mismo capítulo de la misma obra nos recuerda que el rey Inaco era contemporáneo de Moisés. Egipto, en tiempos de Moisés y ya desde siglos antes, era en el Oriente uno de los pocos centros de floreciente civilización, muy avanzada, en comparación con otros países. Allí se cultivaban todas las artes y las ciencias entonces conocidas. Es cosa normal que, con el tiempo, su fama traspasara sus fronteras e irradiara por entre pueblos relativamente lejanos.

Grecia, en aquellos tiempos, empezaba a salir de un estado nómada y casi salvaje. Es normal que, en esta situación, despertaran en algunas personas, entre las más avispadas y cultas, ansias de conocer aquel pueblo cuyo saber y progreso eran tan ponderados por los que con él se habían relacionado, y, nacieran, en ellas, deseos de visitar y conocer por sí mismos, aquella civilización muy superior a la suya y aprender, para llevarlas a su país, aquellas artes y ciencias que ellos desconocían.

Esculapio, pues, fue según Clemente de Alejandría, "uno de aquellos que como hombres permanecieron por algún tiempo en Egipto, mas que en opinión de los hombres fueron dioses". Fue a estudiar el arte médica y con tanto provecho que superó a sus maestros. Vuelto a su patria, con este bagaje de conocimientos médicos, incomparablemente su-

periores a los que poseían sus compatriotas, Esculapio, a los ojos de éstos, realizaba verdaderas maravillas. Tanto, que en algunos casos, creían que devolvía la vida a algunos que consideraban muertos.

En aquella civilización rudimentaria en que estaba sumido entonces el pueblo griego, no faltarían los médicos espontáneos, brujos curanderos, aun hoy se puede comprobar su existencia en pueblos de primitiva cultura, quienes vieron pronto en Esculapio un competidor temible y por envidia, pues sus clientes disminuían constantemente de una manera alarmante, o por otros motivos atávicos tal vez de orden supersticioso, sintieron la necesidad de eliminar a un rival tan molesto. Este podría haber sido el rayo de Júpiter que lo fulminó.

Con el tiempo se impondría la verdadera ciencia médica que Esculapio había practicado y enseñado, y entonces nació, como reparación, el mito que elevó hacia lo maravilloso el sabio que sus antecesores habían destruido. El mito es como la glorificación del héroe, en este caso del sabio.

¿Esta fue la génesis del mito de Esculapio? Es posible. ¿Es probable?... Pura hipótesis.

CONCLUSIONES.

De este espigueo, sin pretensiones de exhaustivo, que hemos llevado a cabo en las diversas mitologías y cosmogonías de las culturas de la humanidad primitiva, de las valoraciones múltiples que en ellas se da a la serpiente, resulta que ésta las tuvo supremas.

La serpiente lo es todo: El principio de la vida, el creador de los primeros dioses, todos los dioses y diosas dependen de alguna manera de la serpiente; ella sostiene y conserva el mundo; ella crea la vida y el tiempo; ella es la dueña del agua y del sol; ella lo sabe todo, es la inspiradora y la profetisa; ella es árbitro de la salud y de la vida.

Esta hegemonía que la serpiente cobró desde la más remota antigüedad, puede que tenga su origen en el Medio Oriente, en aquellos pueblos que se formaron allí donde, según parece, tuvo su cuna la humanidad, o sea en aquellas tierras regadas por los ríos Eufrates, Tigris y Nilo, y de aquí se propagó por todo el universo.

Este prestigio de la serpiente que fue universal en extensión, se mantuvo durante muchos siglos. Al tratar sobre el simbolismo del alfa y el Omega, hemos hecho mención de aquella herejía de los primeros siglos del cristianismo llamada gnosticismo. Esta herejía pretendía fusionar el helenismo, o sea la cultura oriental y la griega, con el cristianismo. Ya hemos visto como los ofitas, gnósticos también, veneraban a la serpiente; pues bien, una rama de esta secta herética, llamada de los peratas (s. II-III), enseñaba: "Ningún ser, ni en el cielo, ni en la tierra, ni en los infiernos se ha formado sin la serpiente", (Dorl. - *Libros secretos de los gnósticos de Egipto* - 51 - París, 1958). Esto demuestra la persistencia de esta mentalidad.

Esta mentalidad imperante en muchos y diversos pueblos y durante siglos, se tradujo, muy a menudo, en la práctica, en un culto a la ser-

piente. Es cosa comprobada su existencia en Mesopotamia, en Egipto, y también en algunas ciudades de Palestina, como Bêt-Sémes, Beit-Mirsim, Beisán y Gezer, pero en ésta no con valor idolátrico, sino como un amuleto profiláctico, según la interpretación más aceptada por los especialistas. Recordemos como el piadoso rey Ezequías destruyó la serpiente de bronce de Moisés para evitar el culto idolátrico a la serpiente, en que caía el pueblo de Israel. Era la serpiente aquel de quien Jesucristo dijo: "Ahora será juzgado este mundo, ahora el príncipe de este mundo será echado abajo y yo cuando sea levantado de la tierra atraeré a todos hacia mí", (In. 12, 31). Clara alusión a la serpiente levantada por Moisés en el desierto y a la muerte de Jesús en la cruz con la que destronó a Satanás. Era la serpiente como el príncipe de este mundo adorado por doquier. En ella se personificaba el pecado por esencia, la adoración de una criatura y por consiguiente, en ella cristalizaba el triunfo de Satanás.

Moisés, de óptima formación cultural, conocería perfectamente este culto que se daba a la serpiente en Egipto y pueblos cercanos, por todo lo cual, creemos no estar desacertado el parecer de aquellos que sostienen que Moisés, el autor del Génesis, fue inspirado y movido a "escoger intencionadamente la serpiente como seductor de nuestros primeros padres" (Gén. 3, 1-14-15); no sólo por su astucia en la naturaleza, sino, sobre todo, por el prestigio que gozaba en la antigüedad. En el antiguo Oriente, la serpiente desempeñaba un papel importante en la vida religiosa, como puede deducirse de las numerosas reproducciones en que aparece. Israel tampoco escapó a esta influencia , (2 Reyes, 16, 14). Era considerada como personificación de un poder benéfico y como símbolo de la vida y fertilidad. Además desempeñaba cierto papel en los oráculos, magia y ciencias ocultas. Por lo mismo, a causa del lugar preeminente que la serpiente ocupaba en las creencias populares y en las prácticas paganas fue escogida para desempeñar el papel de seductor en la caída original. De esta forma, la historia de la serpiente era a la vez una polémica contra la adoración de serpientes; ya que al conceder sus preferencias a la serpiente sobre Dios, los hombres trajeron las calamidades sobre la tierra.", (*Enciclopedia de la Biblia* - Ed. Exito - Barna. - T. VI - p. 644).

En la historia de la salvación contenida en los libros del Antiguo Testamento, paralelamente, o al mismo tiempo que se va perfilando y desvelando la figura del Salvador, se va revelando también poco a poco cómo se va a realizar su obra de la redención espiritual de la humanidad. En el Génesis (3, 15) se nos hace saber que la serpiente seductora será aplastada en su cabeza, será vencida por Jesús, del linaje de la mujer por excelencia, María. La serpiente de bronce levantada por Moisés, en el desierto para liberar a su pueblo de las serpientes mortíferas, sería como la figura-profética de cómo había de alcanzar este triunfo sobre la serpiente maligna y nuestra liberación de ella y sus engendros, el pecado y la muerte.

Jesucristo realizó esta profecía 'cargando, como escribió Isaías (53), sobre sus espaldas los pecados de toda la humanidad', y como enseña S. Pablo 'haciéndose pecado El mismo' (2 Cor. 2, 21), o como dice S. Gre-

gorio de Nisa 'haciéndose El mismo serpiente para que elevada en el madero de la cruz y muriendo en ella fuese Salvación para todos los que le miraran con fe y amor'. En fechas relativamente modernas esto se expresó iconográficamente dibujando al pie de la cruz las figuras de la calavera y de la serpiente.

LA LETRA WAW COMBINADA CON LA X SIMBOLO DE JESUCRISTO EN LA CRUZ.

Otra manera de presentarse la serpiente como símbolo de Jesucristo en la cruz es la WAW combinada con la X.

Por lo que hemos escrito al tratar sobre la letra tau T, como símbolo de la cruz, aparece claramente que la relación del nombre de Jesús y la cruz, es muy antigua.

En la Carta de Bernabé, como recordarán, se dice que Abraham, "tomando los símbolos de tres letras, circuncidó a 318 de su casa. Las tres letras que están contenidas en el número 318, son las siguientes: Primero, el 18 se compone de la I que vale 10, y de la H, que vale 8. Las dos primeras letras del nombre de IHS (OUS); y los 300 están representados por la letra T, que significa la cruz, de donde viene la salvación. Así tenemos en la IH, la primera forma del signo IHS, las tres primeras letras del nombre de IHS (OUS) frecuentemente reproducidas en la iconografía antigua y moderna.

Por otra parte, consta que desde los primeros siglos (princ. s. III) la iconografía cristiana contó con el monograma de Cristo llamado crismón, formado por las dos primeras letras del nombre griego de Cristo XP, que representaba el nombre de Cristo y la santa cruz.

Ahora bien, como hemos visto anteriormente, estos dos monogramas, el del nombre de Jesús IH, y el del nombre de Cristo XP, se presentan mutuamente combinados de diversas maneras, en la antigua iconografía cristiana. Una de las más frecuentes es esta ⚹, la X de Cristo y la I de Jesús.

Además, según S. Jerónimo, corroborado en esto, por los recientes descubrimientos hechos por B. Bagatti, en un cementerio judío-cristiano *Dominus Flevit* de Jerusalén, se usó, ya desde los tiempos muy antiguos (s. III) otro monograma del nombre de Jesús, relacionado con la cruz mediante la serpiente.

Este monograma sería el resultado de combinar la X de Cristo con la W A W, la letra sexta del abecedario griego arcaico, desaparecido después del alfabeto y conservada como número.

S. Jerónimo, según G. Marin (*"Hieronimus de monogramate"*, Rev. Bene. - 2 - 1903 - p. 232-233) (aunque sea entre paréntesis, he de confesar que después de haber escudriñado mucho las obras de S. Jerónimo, no he podido dar con él), describe un monograma muy semejante al muy conocido ⳩ y dice: que el brazo que desciende de la izquierda a la derecha tiene la forma de la Waw, ⸜ , mientras que los otros dos brazos se parecen a la X y a la I, figura tradicional de la cruz. El resultado sería este ⳩ . La interpretación que hace de este monograma es muy interesante. Según el Santo la Waw ⸜ , significaría el nombre de Jesús, y así la Waw, esta unida a la cruz expresada por la X.

Al hablar de la serpiente como símbolo de la cruz, decíamos que para los ofitas, la serpiente no sólo era símbolo de Jesucristo en la cruz, sino el mismo Cristo, y por esto daban culto a la serpiente.

Ahora bien, lo que falta demostrar es que la Waw signifique el nombre de **Jesús, o Jesús mismo**, y por qué.

UNA LAMINA GNOSTICA.

Que para los ofitas la letra Waw, significaba o se identificaba con Jesús, parece demostrarlo el texto de una laminilla de plata, de forma rectangular, unos 10 cm. de ancha. Estaba plegada cuidadosamente, formando como un rollo muy delgado metido dentro de un estuche de forma cilíndrica. Se llevaba colgado del cuello con un cordón a manera de un amuleto protector.

Fue adquirida en 1.925 por M. Carlos Virolleaud, miembro del Instituto, director entonces de los Servicios de Antigüedades de Siria, en Beyrouth, en casa del anticuario Sarafián. El mercader que la vendió, dijo haberla adquirido en Antioquía, pero, como se trata de una cosa que se llevaba, esto no indica que precisamente haya sido elaborada allí.

Con todo, parece, que su lugar de origen sería Siria, en donde florecieron mucho estas sectas ofitas, en los primeros siglos del cristianismo. Esto parece demostrarlo la lengua en que fue escrita, que al decir de los técnicos, es en un estilo siríaco, llamado estrángelo, pero quizá sería mejor, según algunos, llamarlo estilo cristiano-palestiniano, redactado en un dialecto arameo. Siria propiamente dicha, no la región de Edesa, ni otros países de la Mesopotamia, sino Siria del norte y concretamente Antioquía usaba la lengua aramea o un dialecto sirio.

Por otra parte, se sabe que después del martirio de S. Ignacio, el cristianismo, muy floreciente en Antioquía, se eclipsó, y se convirtió muy pronto, en uno de los focos más intensos del gnosticismo, y de una de sus sectas, los ofitas. Cabalmente este amuleto evoca la gran crisis gnóstica del siglo II, que puso en peligro la Iglesia de Cristo y que no se superó hasta mediados del siglo III.

La data de su realización podría situarse en el siglo II. Parece demostrarlo: 1) la doctrina en ella contenida. La mística de las letras, par-

ticularmente floreciente a principios de nuestra era, había penetrado en ciertas esferas cristianas, desde la edad apostólica. El mismo S. Juan Evangelista y S. Pablo acusan esta influencia. El simbolismo del Episemón (el excelente), equivalente al digamma griega y la Waw semítica, ambas letras ocupando el sexto lugar en sus respectivos alfabetos, fue ampliamente desarrollado por Marco, gnóstico que enseñaba en la mitad del siglo II. 2) Consta que este amuleto pertenece a una de las muchas sectas ofitas que nacieron en el siglo primero, pero que no prosperaron hasta el siglo II. 3) Según algunos indicios, la lengua aramea en que está escrita sería del principio del arameo medio, o sea, de los dos o tres primeros siglos. 4) Por su paleografia, los expertos opinan poderse señalar como data –si el grabador no imitó letras más arcaicas– el segundo siglo de la era cristiana.

INTERPRETACION Y TRADUCCION DEL TEXTO DE LA LAMINA.

La traducción de esta lámina, cuyo texto consta de diez y nueve líneas, según la interpretación de A. Dupont-Sommer en su obra *La doctrina gnóstica de la letra Waw*, de la cual hemos tomado todas estas notas, es como sigue:

1 - Waw, Hijo de Dios el Grande.
2 - El fuerte, el santo de Dios.
3 - Tres poderes subsisten en él:
4 - La Gran Fuerza del Océano,
5 - Y de los Arcontes, el Agua y
6 - el Mundo. Por la travesía del
7 - Mundo y de la impureza del Agua está en ti
8 - la Pureza. Recita a la letra
9 - el fragmento que sigue:
10 - "Waw ha iluminado la ventana",
11 - "Waw, Hijo de Theos - Dios"
12 - "Es la luz de tu entrada (?), el Maestro (?).
13 - Recita al pie de la letra el trozo que sigue:
14 - Si prefieres una maldición con juramento (dirás):
14 - bis - Conduce+ Conduce
15.-✳(Dios) Tu que tienes el Poder por los esplendores de mi Dios.

Las cuatro líneas restantes, se encuentran tan estropeadas, que son en absoluto indescifrables.

Esta misma traducción muestra como este amuleto es una verdadera mezcolanza de cristianismo, astrología y magia, propia de los gnósticos de los primeros siglos.

BREVE COMENTARIO SOBRE EL TEXTO DE ESTA LAMINA.

Siguiendo A. Dupont-Sommer vamos a intentar explicar brevemente el texto transcrito.

La cruz ✛ con que empieza señala que nació en un ambiente cristiano.

L. 1 y 2.

"Waw, Hijo de Dios el Grande, el Fuerte, el Santo de Dios". En estas dos líneas, parece contenerse, como un pequeño cántico a la Waw, o quizá mejor un sintético símbolo, en el cual se resumen los puntos más esenciales de las creencias de la secta a que pertenece el individuo portador del amuleto.

L. 3 - 4 - 5 y 6.

"Tres Poderes subsisten en El, la Gran Fuerza del Océano y de los Arcontes, el Agua y el Mundo".

En estas líneas se define la Tríada suprema que subsiste en la Waw, símbolo misterioso de Jesús.

S. Pablo, parece expresar semejante idea cuando en su Carta a los Colosenses (1, 17) escribe: "Todas las cosas subsisten en El "(*τὰ πάντα εν αὐτῷ συνεστηκει*). Todas fueron creadas por El y en El se mantienen en su existencia. Cristo es como el principio de cohesión y de armonía de la creación ya que en El se realizan, hacia El tienden y por El se conservan en su existencia.

Subsisten en la Waw: El Gran Poder o Gran Fuerza del Océano. La gran fuerza, de la que hablan otras sectas gnósticas, especialmente los naasianos.

En los Hechos de los Apóstoles (7, 10), S. Lucas nos habla de Simón el Mago, quien se hacía pasar como la encarnación del Poder de Dios. Decían: "Este es la Potencia de Dios llamada la Grande"(*ηδύναμίς τοῦ θεοῦ ἡ καλουμεν μεγαλη*).

La gran fuerza del Océano. Esto alude claramente a la cosmogonía bíblica, que se nos narra en el Génesis (1, 1-3), "En el principio creó Dios los cielos y la tierra. La tierra era algo caótico y vacío, y tinieblas cubrían la superficie del abismo, mientras el espíritu de Dios aleteaba sobre la superficie de las aguas".

Esto que constituye como la puerta del Génesis y de toda la revelación y que refleja curiosamente ciertas semejanzas con la cosmogonía babilónica, ejerció gran influencia en la gnosis judía y cristiana y, principalmente, en la doctrina gnóstica de los ofitas.

Para estas sectas el Espíritu de Dios pasó a ser una Fuerza o Potencia y las Aguas, el Abismo, el Byti, una segunda Fuerza.

En la exposición que S. Ireneo hace de estas sectas llama a las aguas indistintamente elementos segregados, agua, tinieblas, abismo, caos, Océano del mar (*Contra Haeres* - c. II - 14-2). Pero siempre quiere expresar el Caos mítico, el Tehón del Génesis de donde el Dios creador sa-

có el mundo. Esta Fuerza es la misma agua que se menciona en la laminilla. La fuerza del Abismo, Byti, donde reside, según S. Ireneo, la Luz Incorruptible, se identifica con el espíritu de Dios que aleteaba sobre la superficie de las aguas, sobre el Gran Abismo, para dominarlo y fecundizarlo. Parece ser la "Gran Fuerza del Océano" de nuestra laminilla.

"Y de los Arcontes" (*αρχοντες*). Esta palabra "arcontes" significa "jefe" y también "administrador". Se le han dado múltiples interpretaciones. Los gnósticos parece que entendían por ellos los planetas que llaman también "administradores" (*ου κονόμοι*). Esto explicaría lo que el texto de la lámina pretende expresar con las palabras: "La Gran Fuerza del Océano y los Arcontes". El primer elemento de esta Tríada sería la gran fuerza del Océano Celeste que tiene bajo sus órdenes los siete planetas o los siete cielos.

Algunos las interpretan como si se tratara de una especie de seres sobrenaturales, como ángeles intermediarios entre Dios y el mundo, que tendrían como misión el gobierno de los astros y, especialmente, los siete planetas.

S. Pablo emplea esta palabra en su primera Carta a los de Corinto (2, 6-8), cuando escribe: "Los arcontes de este mundo" (*αρχοντες αἰῶνος τοὺτου*), y en la de los Efesios (2, 2): "El arconte del poder del aire", (*τὸν αρχοντε τῆς αξουσὶας τοῦ ἀέρος*)).

A estas palabras de S. Pablo se les dan también diversas interpretaciones. Para algunos, podría referirse a los grandes de este mundo, o sea, potestades, poderes, y a los sabios de este mundo, y también a las potencias espirituales que las gobiernan.

La Tríada que subsiste en la Waw (Jesús) sería: 1) La gran fuerza del Océano y los arcontes. 2) El agua. 3) El mundo.

L. 6 - 7 y 8.

"Por la travesía del mundo y de la impureza del agua, está en ti la Pureza". Camino misterioso que conduce a la Pureza. Ascesis enigmático. La Waw. Por haber atravesado las potencias inferiores, según los ofitas, el mundo y el agua impura —puesto que se trata de las aguas del abismo, del Caos inicial— accede a la Pureza, a la Esencia divina, inefable, término supremo de este místico viaje. Y la Pureza está en Ella, en la Waw, (Jesús).

L. 8 - 9 y 10.

"Recita a la letra el fragmento que sigue: Waw ha iluminado la ventana". Parece tratarse de una receta en la que se prescribe imperativamente la recitación de una fórmula mágica, que se ha de recitar al pie de la letra, para que surta, de una manera infalible, su efecto. Se asemeja a lo que hacemos actualmente cuando invitamos a los fieles a rezar o cantar tal o cual oración o cántico. Decimos: "Recemos el Padre Nuestro", "Cantemos la Salve Regina", u otro cántico.

"Waw, ha iluminado, etc..." es el comienzo de algún himno o cántico dedicado a la Waw, iluminadora, parecido al himno que cita S. Pablo

en su Carta a los cristianos de Efeso (5, 14), y que parece ser un himno bautismal: "Despierta tu que duermes y levántate de entre los muertos y te iluminará Cristo".

Son muchos los textos de los Santos Padres que atribuyen a Cristo el nombre de LUZ. S. Ambrosio en diversos de sus himnos identifica a Cristo con la Luz. Escribe, por ejemplo: "Oh Cristo, que eres la luz y el día – que descubres las tinieblas de la noche – Y que prestas la claridad – predicando la luz santa", (*Himn. ad Complet.* him. V - vv. 1-4 - M. P. L. - XVII - p. 1.214). Lo mismo puede leerse en otros varios himnos del mismo Santo.

Clemente de Alejandría tiene unos párrafos con los mismos conceptos en su obra *Protréptico* (c. VIII - M.P.G. - VIII - p. 187-B).

Nuestro poeta Prudencio en su *Cathemerinon*, en su himno II, Himno a la Mañana, canta: "Noche, tinieblas, obscuridad, apariencias confusas y turbulentas del mundo, la luz llega, el cielo se ilumina; viene Cristo retiraos" (*Obras Completas* - v. 1-4 - B.A.C. - p. 21).

Esto demuestra que los cristianos, y los ofitas lo eran, desde el principio, les plugo adorar a Cristo resucitado como un ser luminoso, análogo a un dios solar de los cultos orientales.

Por eso, les gustaba de orar vueltos hacia Oriente como nos dice el mismo Clemente de Alejandría: "Mas porque el Oriente es imagen del día del nacimiento (Navidad) y de allí, también, la luz, que de las tinieblas primeramente brilló, se propagó, y porque para aquellos que se revuelven en la ignorancia, nació el día del nacimiento de la verdad, a la manera que nace el sol, por esto se hace oración, en la aurora. De aquí también, el que los más antiguos templos miraban hacia Occidente, para que aquellos que, de pie, vuelto el rostro a las imágenes aprendan a volverse hacia el Oriente", (*Stromata*, L. VII - c. VII - M.P.G. - IX - p. 462 A - 463-A). Tertuliano afirma lo mismo en (*Apologético*, c. XVI - col. Excel. - v. 7 - p. 75).

Cuando el fiel cristiano se levantaba para rogar a Cristo, mirando el Oriente, y penetraban en su habitación los rayos del sol naciente, era el mismo Cristo del cual el sol era símbolo glorioso, quien "iluminaba su ventana" y colmaba su alma y su casa de vida y gozo. Decimos en catalán: "Beneït sigui el nou dia i el bon Déu que ens l'envia".

Doctrina, por otra parte, auténticamente evangélica. El Logos el Verbo joanístico, en particular, es esencialmente la Luz; la verdadera Luz que ilumina a todo hombre, (Jn. 1, 9).

No nos ha de extrañar que la Waw, misterioso símbolo de Jesucristo, sea considerada por aquellos cristianos impregnados de doctrinas orientales, como luz que ilumina. En la Gnosis cristiana de los primeros siglos, esta característica del Logos se encuentra aún más acentuada.

L. 11.

"Waw, Hijo del Theos-Dios". Parece ser el título, o comienzo de un segundo himno o cántico que debía recitar el fiel en honor a la Waw. Este himno o cántico tiene un carácter doctrinal y catequético. Evidentemente cristiano. La Waw, Jesucristo, es el Hijo de Dios, en perfecta ortodoxia.

L. 12.

"Es la luz de tu entrada (?), el Maestro (?)". Parece probable que se trata igualmente de un tercer himno para recitar en honor a la Waw, cuyo título nos descubre cierta semejanza con el primero "Waw ha iluminado la ventana" y que, finalmente, atribuye a la Waw el título, evangélico también, de Maestro. Otro rasgo que demuestra la identificación de la Waw con Jesucristo.

L. 13 - 14.

Recita a la letra el trozo que sigue: "Si prefieres una maldición con juramento (digas)". Desde aquí el texto toma un cariz completamente distinto. Aquí empieza su carácter mágico. Como se nota, estas palabras conminan al fiel a la recitación literal de una fórmula mágica.

L. 14 bis.

"Conduce ✝ conduce". Estos imperativos son dirigidos a la divinidad de la cual el mago espera su protección. Un imperativo en masculino y otro en femenino, conforme a la idea imperante en ciertos medios religiosos orientales, del carácter bisexual de la divinidad.

La pequeña cruz entre las dos palabras parece estar destinada a dar más fuerza a la eficacia mágica de la fórmula.

L. 15.

" ✳ (Dios) tu que tienes el poder. Por los esplendores de mi Dios". Esta línea empieza con una estrella de ocho rayos o formada por dos cruces superpuestas, que se encuentran también en el centro de la línea 17. Como dijimos, al tratar sobre la Tau T símbolo de la cruz, la estrella de ocho rayos en Palmira simbolizaba el sol. Es entre los gnósticos cristianos de los primeros siglos, un signo mágico. Es frecuente encontrarlos en los papiros griegos mágicos acompañado, muchas veces, de otros signos o palabras esotéricos.

En la lámina, esta estrella parece significar a Dios, por la palabra que la sigue en la línea 17. En el oriente antiguo la estrella es el signo de un dios. Podría muy bien significar Jesucristo, por cuanto Moisés en el libro de los Números (24, 17), escribe referente al Mesías: "Lo veo, aunque no para ahora, lo diviso, pero no de cerca, de Jacob avanza una estrella, un cetro surge de Israel" y S. Juan en su Apocalipsis (22, 16), llama a Jesús "el Lucero radiante del alba".

Podría ser otra manera de simbolizar a Jesús. La estrella es uno de los símbolos precisamente de Jesucristo. Además con Poder, con un cetro.

Tratándose, pues, de Jesús, de la Waw divina, simbolizada por una estrella, la expresión "por los esplendores de mi Dios", parece poderse tomar como una fórmula de juramento.

L. 16 y siguientes.

Están muy mutiladas. Es probable que contendrían la fórmula mágica de execración.

En la mitad de esta línea aparece una señal mágica, como una cruz de San Andrés. Sus extremidades terminan con un pequeño círculo. Seguramente que las superiores terminarían de la misma manera, pero han desaparecido corroídos por el tiempo. Estos pequeños círculos, como dijimos, en Palmira significaban los planetas.

X Esta figura es bastante frecuente en los papiros griegos mágicos. Es lamentable que se haya estropeado el final, donde era de esperar estaría el último trueno, para mover, de una manera infalible, a la divinidad cuya protección se pedía, a concederla.

El texto de esta lámina es una verdadera mezcla de doctrina y sistemas, quizá con la intención preconcebida del autor de dar al texto un carácter misterioso y secreto inaccesible para aquellos que no conocieran la clave.

Con todo, su carácter cristiano es evidente, desde un principio y en diversas partes de la inscripción.

Aparece clarísimo, también, que la Waw se identifica con el Hijo de Dios, encarnado, Jesucristo.

PERO, CABE PREGUNTAR: ¿DE DONDE LE VIENE A LA WAW, ESTE CARACTER SAGRADO? ¿DE DONDE HA TOMADO ESTE SIMBOLISMO DIVINO?

Puede ser cosa muy antigua el que la letra fenicia Waw haya tenido un carácter sagrado. Puede remontarse quizá desde el origen del alfabeto semítico. Es posible haya poseído una significación mística desde tiempos muy remotos, como la tuvieron ciertos jeroglíficos egipcios.

Pero lo que la Waw haya consolidado este carácter sagrado entre la gnosis cristiana ofítica, parece tener unas razones concretas.

Marcos, uno de los principales maestros de la gnosis cristiana, según S. Ireneo en su obra, *Adversus Haeresses* (L. I M.P.G. - IX), S. Hipólito de Roma, en sus *Philosophoumena* (VI) y Clemente de Alejandría en sus *Stromata* (VI - 16 - M.P.G. - p. 368. s) que nos transmitieron sus ingeniosas y enigmáticas especulaciones, se esfuerza en demostrar en sus escritos con caprichosas combinaciones, de números, letras, alfabetos, lugares de las letras en el alfabeto, planetas y hechos bíblicos, que el Episemón (el excelente), la letra sexta del alfabeto griego, que correspondía a la Waw, la letra sexta del alfabeto semítico, desaparecida posteriormente del alfabeto griego, en cuanto letra, y conservada en cuanto número, es la expresión de Jesucristo; se identifica con El.

Pero, que así haya sido aceptada por los ofitas como letra Sagrada, parece tener otra razón. Sabemos que los ofitas se llaman así, precisamente porque daban culto a la serpiente (ὄφις), ahora bien, la forma de la Waw, tal como aparece en los comienzos de la era cristiana, en las escrituras sirias, recuerda claramente, de una manera esquemática, la figura de la serpiente. En palmiriano la Waw toma una forma que nos evoca la figura de la serpiente levantada desde su cola ⌐ .

En la escritura edesiana, la letra evoluciona de tal manera que sus dos extremidades se acercan como para unirse, como una serpiente que se muerde la cola ∩ ∩ . Finalmente, toma la forma de un círculo, imagen de la serpiente, clásica en la antigüedad. Orígenes describe, en parte,

el diagrama de los ofitas, como "una pintura de diez círculos separados entre sí, pero encerrados dentro de otro círculo, que se decía ser alma del mundo y se llamaba Leviatán (la serpiente, el dragón) (*Contra Celso* c. VI - n. 25 - B.A.C. - p. 409).

Pues bien, en este amuleto, la Waw toma tal variedad de formas que van del tipo palmiraniano al tipo edesiano más evolucionado, lo cual demuestra sin lugar a dudas, de que el escriba grabador ha puesto en la caligrafía de esta letra una atención y una intención muy especiales. Según el parecer de algunos gnósticos, la figura de las letras contiene la figura del ser que la letra simboliza. Es en este sentido que la Waw habría sido escogida como la letra símbolo de la serpiente, símbolo, a su vez, de Jesucristo.

A los peratas, dice S. Hipólito Romano (*Philo*. - v. 16) que les gustaba contemplar entre las constelaciones "la bella imagen de la Serpiente enrollada en el gran principio del Cielo".

El monograma que nos describe S. Jerónimo ⳩ , sería pues, la confirmación iconográfica de esta doctrina. Otro símbolo de Jesucristo redentor, la Waw unida a la cruz, la X, que nos recuerda, aunque en otro sentido la serpiente de bronce de Moisés, en la cual los ofitas seguramente se inspiraron.

ICONOGRAFIA.

De 1.953 a 1.955 el *Studium Biblicum Franciscanum* de Jerusalén realizó unas excavaciones en el Oasis del Cementerio *Dominus Flevit*, situado al pie del monte de los Olivos. Este fue utilizado desde un siglo antes de Jesucristo hasta después del s. IV. En este cementerio se descubrieron algunos signos o símbolos cuyo carácter cristiano fue sostenido primeramente por el R. P. Bagatti, e impugnado luego por los padres Ferrua y de Vauz. Pero, durante los mismos años fueron hallados símbolos semejantes, en Nazaret, en piedra, descubiertos bajo los mosaicos de una iglesia bizantina construída en 427, y utilizadas por una iglesia-sinagoga preexistente.

En Hebrón, se encontraron también estos signos en unas veinte estelas o lozas. El examen de osarios conservados en diversos museos arqueológicos palestinianos ha proporcionado nuevos ejemplares.

El conjunto de este material ha permitido al P. Testa confirmar últimamente, en una tesis, las afirmaciones del R. P. Bagatti, en el sentido de que se trata de verdaderos símbolos usados por la comunidad judeo-cristiana de los siglos I y II, de nuestra era, (*L'Osservatore Romano* 6 de agosto 1.960 - p. 4, ibidem, 25 septiembre de 1.960 - p. 6).

Entre estos símbolos hay la Waw ◌ y la X.



EL CORDERO SIMBOLO DE JESUCRISTO

El Cordero, animal dócil, ingenuo, inocente, que se deja conducir con facilidad sin intenciones torcidas, manso, que no protesta ni se rebela aun cuando sea conducido a la muerte, simboliza la docilidad, la inocencia y la mansedumbre.

Como si Dios, por poseer el cordero estas cualidades naturales, lo hubiese escogido como el símbolo más acabado de Cristo, manso y humilde de corazón, del inocentísimo Hijo de Dios hecho hombre, dócil a la voluntad del Padre, por su obediencia al mismo, hasta la muerte y muerte en cruz.

El cordero tiene en la literatura y en la iconografía cristiana antigua un doble simbolismo: Es considerado como símbolo de Jesucristo y símbolo del cristiano. De este último trataremos cuando presentemos los símbolos de la Iglesia.

El simbolismo del cordero como símbolo de Jesucristo le vemos en una triple vertiente: como símbolo de Jesucristo el Hijo de Dios hecho hombre; como símbolo de Jesús - Víctima en el sacrificio de la cruz y como Víctima en el sacrificio Eucarístico. El cordero como símbolo de Jescucristo - Víctima en el sacrificio Eucarístico, lo desarrollaremos al tratar sobre los símbolos de los Sacramentos.

ORIGEN DEL SIMBOLISMO DEL CORDERO

La raíz del simbolismo del cordero lo insertó Dios en el culto que exigió de su pueblo en el Antiguo Testamento y, concretamente, en las profecías de Isaías.

En primer lugar, Dios exigió de su pueblo la inmolación del cordero Pascual. La Pascua tenía como centro y elemento esencial la inmolación y comida del cordero. El día diez del mes de Nisan, que comprendía los veintinueve días de la luna de marzo, se separaba del rebaño un cordero o un cabrito, macho primal, para someterlo a una cierta preparación, como todo lo destinado a cumplir una acción santa: para evitar que fuera objeto de alguna impureza o irregularidad, lo ataban a la cama.

Había de ser sin defecto alguno: "No presentarás ante Yahvé animal ciego, quebrado, mutilado, ulcerado, sarnoso o ruin: de ellos nada pondrás ante el altar como manjar que se abrasa para Yahvé,"(Levit. 24, 22).

El texto más importante que nos habla del cordero pascual, está en el Exodo (12, 3 - 14 y 46): "Hablad a toda la comunidad de Israel y decid: el día diez de este mes tomará cada uno para sí una res menor por familia, una res menor por casa. Y si la familia fuese demasiado reducida para comerlo, traerá lo restante al vecino más cercano de su casa, según el número de personas y conforme al que cada cual pueda comer. El animal será sin defecto, macho, de un año. Los escogeréis entre los corderos o los cabritos. Los guardaréis hasta el día catorce de este mes, toda la asamblea reunida de los Hijos de Israel, lo inmolará, entre dos luces. Luego tomarán la sangre y untarán las dos jambas y el dintel de las casas donde lo comen. En aquella misma noche comerán la carne. Lo comerán asado al fuego con panes ázimos y con hierbas amargas. Nada de él comerán crudo ni cocido, sino asado, con su cabeza, con sus patas y sus entrañas. Y no dejaréis nada de él, para el mañana; lo que sobre de él lo quemaréis al amanecer. Así lo habéis de comer: ceñidas vuestras cinturas, calzados vuestros pies y el bastón en vuestra mano; y lo comeréis deprisa. Es la Pascua de Yahvé. Yo pasaré esta noche por la tierra de Egipto y heriré a todos los primogénitos del país de Egipto, desde los hombres hasta los ganados, y me tomaré justicia de los dioses de Egipto. Yo Yahvé. Su sangre será vuestra señal, en las casas donde moráis. Cuando yo vea la sangre pasaré de largo ante vosotros, y no habrá entre vosotros plaga exterminadora, cuando Yo hiera al país de Egipto. Este será un día memorable para vosotros, y lo celebraréis como fiesta en honor a Yahvé, de generación en generación. Decretaréis que sea fiesta para siempre... Se ha de comer dentro de casa; no sacaréis fuera de casa nada de carne ni le quebraréis ningún hueso".

Lo mismo poco más o menos puede leerse en el Levítico (22, 5-14), en el libro de los Números (28, 3-10) y en el del Deuteronomio (16, 1-8).

Dios exigió también el cordero del holocausto continuo, uno por la mañana y otro al atardecer: "Ofrecerás, dice, un cordero por la mañana y el otro entre dos luces" (Ex. 29, 29); "El holocausto perpetuo de generación en generación, ante Yahvé", (Ibidem, 42).

Y, finalmente, Dios exigió el ofrecimiento de los dos corderos de purificación en caso de verse libre de la lepra. Así lo prescribe el Levítico (14, 10 ss.): "El Sacerdote ofrecerá el sacrificio por el pecado y hará expiación por el que se purifica (de la lepra); ofrecerá dos corderos".

El cordero con sus características naturales: las cualidades que se exigían para poder ser admitido al sacrificio; las circunstancias rituales que acompañan su inmolación y el efecto purificador y salvador de su sangre, todo constituye un conjunto de analogías en las que es fácil pueda descubrirse la raíz del futuro simbolismo mesiánico.

ISAIAS

El primero que, quizá, vislumbró este simbolismo fue el profeta Isaías. ¿Qué le sugirió este simbolismo? ¿El Cordero pascual, el de los holocaustos, el de las purificaciones? Es indiferente. El parece ser el primero que, dándole una proyección espiritual y mesiánica, compara el futuro Mesías-Víctima que muere para salvar el mundo, con un cordero.

Una constante tradición cristiana ha visto en los cuatro cantos del Siervo de Yahvé de Isaías, una auténtica profecía de Cristo el Maestro, santificador de las gentes y Salvador de los pecadores, (Isaías, 40, 42, 50).

Pero lo que para nuestro objetivo juzgamos más interesante, es este fragmento del capítulo 53 (3-7-12): "Despreciable y deshecho de hombre, varón de dolores y salvador de dolencias, como uno ante quien se oculta el rostro, despreciable, y no le tuvimos en cuenta".

" ¡Y con todo, era nuestras dolencias, las que el llevaba, y nuestros dolores los que soportaba! Nosotros lo tuvimos por azotado, herido de Dios y humillado. El ha sido herido por nuestras rebeldías, molido por nuestras culpas. El soportó el castigo que trae la paz y con sus cardenales hemos sido curados".

"Todos nosotros como ovejas erramos, cada uno marchaba por su camino y Yahvé descargó sobre él la culpa de todos nosotros. Fue oprimido y él se humilló y no abrió la boca".

"Como un cordero al degüello era llevado, y como oveja que ante los que la trasquilan está muda tampoco él abrió la boca..."

"Más plugo a Yahvé quebrantarle con dolencias. Si se da aquí mismo en expiación verá descendencia... por sus desdichas, justificará a muchos y las culpas de ellos soportará... él llevó el pecado de muchos e intercedió por los rebeldes", (c. LIII - v. 3-7-12).

Aunque directamente Isaías no alude al cordero pascual ni a los de los otros sacrificios, con todo al comparar la actitud del Siervo de Dios, el Mesías, en sus sufrimientos y muerte, para salvar de la muerte espiritual a los hombres, con la actitud del cordero, que dócil y humildemente, va a la muerte sin protesta alguna, parece recordarlo.

No obstante, la interpretación que el Nuevo Testamento hace de este pasaje, parece corroborar este nuestro aserto. El Nuevo Testamento, en primer lugar, interpreta este texto de Isaías en un sentido evidentemente mesiánico (Mt. 20, 28; 1 Ped. 2, 22-25).

S. Juan, en su Evangelio y en su Apocalipsis, funde en una sola realidad la imagen isaíana del siervo de Dios, que carga con los pecados de los hombres y se ofrece como cordero expiatorio, y el rito del cordero

pascual símbolo de redención temporal de Israel y de la redención espiritual del nuevo pueblo de Dios. Uno de los símbolos consagrados de la cristología joánica es el cordero.

Sabemos que S. Juan Evangelista fue discípulo de S. Juan Bautista. Parece claro que el Bautista al llamar: "a Jesús que venía hacia él: 'He aquí al cordero de Dios que quita el pecado del mundo' (Jn. 1, 29) se refiere al famoso siervo de Yahvé de los cantos de Isaías. Hemos de tener en cuenta que en arameo la palabra *Talya* puede significar cordero o siervo.

La misión del Siervo de Dios, el futuro Mesías, es ante todo expiatoria: ha de sufrir y morir por los hombres. En la época de S. Juan Bautista, ni el judaísmo oficial, ni el pueblo en general esperaban un Mesías que tuviera que padecer y morir para alcanzar su liberación. Los mismos Apóstoles. Sabemos cuánto a los mismos Apóstoles costó compreder que así sería.

Pero en los medios de Qumram y de los "pobres de Yahvé" se insistía en ello, seguramente inspirados en el profeta Isaías. Lo mismo podía haber hecho S. Juan Bautista que como conocía, sin duda alguna, perfectamente a Isaías, quizá también por las no sólo posibles sino que también probables relaciones con los esenios de Qumram, y además iluminado por el Espíritu Santo.

Ahora bien, el Evangelista aprendió del Precursor que el Mesías era el cordero de Dios, la víctima inocente ofrecida al dolor, la víctima universal, el médico y redentor de los hombres, a los que comunica los frutos de su doctrina y de su muerte por medio del bautismo del espíritu. El cordero es para el Bautista el símbolo más acabado para expresar de una manera más viva a Cristo inmolado para salvar el mundo.

Estas ideas que acabarían su maduración en el discípulo predilecto, sobre todo después de la muerte del Señor y que ahondará aun más después de Pentecostés, hicieron del Cordero Inmaculado símbolo de Cristo-Víctima, el meollo de su Apocalipsis.

El Cordero se identifica con Jesús: el Cordero es el Esposo de la Iglesia, el que la gobierna. El Cordero es el que triunfa de sus enemigos, el que recibe, junto con el Padre, las alabanzas y honores de los Santos y de todo cuanto hay en el cielo y en la tierra, porque es Señor de señores y Rey de reyes. El Cordero degollado y Dios son fuente de toda vida; por esto el agua que da vida a la ciudad brota del trono de Dios y del Cordero.

Los textos más significativos del Apocalipsis (5, 6-14), donde aparece este simbolismo del Cordero, son los que vamos a transcribir: "Y entonces ví, de pie, en medio del trono y de los cuatro Seres y de los Ancianos, un Cordero como degollado".

Es Cristo el Cordero Pascual inmolado para salvación del pueblo de Dios. El cordero lleva todavía las huellas de su suplicio, pero está de pie, en señal de su resurrección. El Mesías, León, para la victoria se ha hecho cordero para el sufrimiento.

"Tenía siete cuernos y siete ojos (simboliza su poder y su conocimiento) que son los siete espíritus de Dios enviados a toda la tierra. El

cordero se acercó y tomó el libro de la mano derecha del que está sentado en el trono (Dios). Cuando lo tocó, los cuatro Seres y los veinticuatro Ancianos se postraron delante del Cordero. Tenía cada uno una cítara y copas de oro llenas de perfume, que son las oraciones de los santos. Y cantan un cántico nuevo, diciendo: Eres digno de tomar el libro y abrir sus sellos, porque fuiste degollado, y con la sangre, compraste para Dios hombres de toda raza, lengua, pueblo y nación; y has hecho de ellos, para nuestro Dios un reino de Sacerdotes y reinan sobre la tierra. Y en la visión oí la voz de una multitud de Angeles... y decían, con fuerte voz: Digno el Cordero degollado de recibir el poder, la riqueza, la sabiduría y la alabanza. Y toda criatura del cielo, de la tierra, de debajo de la tierra y del mar, todo lo que hay en ellos, oí que respondían: Al que está sentado en el trono y al Cordero, alabanza, honor, gloria y potencia por los siglos de los siglos".

"Estos harán la guerra al cordero, pero el cordero como que es Señor de los señores y Rey de reyes los vencerá", (Ibidem 17, 14).

"Con alegría y regocijo démosle gloria, porque han llegado las bodas del Cordero y su Esposa se ha engalanado y se le ha concedido vestirse de lino deslumbrante de blancura. Luego me dice: Escribe: Dichosos los invitados al banquete de bodas del Cordero", (Ibidem 19, 7-9).

"Luego me mostró el río de agua de Vida, brillante como el cristal que brotaba del trono de Dios y del Cordero", (Ibidem, 22, 1).

Además en su Evangelio, S. Juan (19,32-36), al narrarnos la muerte del Señor, sin mencionar el Cordero Pascual, alude claramente a él e identifica al Señor con él como figura o símbolo del mismo.

Este es el texto: "Y quebraron las piernas del primero y del otro crucificado con él. Pero al llegar a Jesús, como lo hallaron ya muerto, no le quebraron las piernas, sino que un soldado le atravesó el costado con una lanza y al instante salió sangre y agua... y todo esto sucedió para que se cumpliera la escritura: 'No se le quebrará hueso alguno' ".

La alusión al Cordero Pascual y su aceptación como figura o símbolo de Cristo en su pasión, o sea, de Cristo-Víctima, es patente. Así el Cordero Pascual se le había de comer sin que se le quebrara ningún hueso, así también al Cordero de Dios en su muerte no se le quebrará ninguno.

San Pedro (1.ª, 1, 18-19) tiene este texto, en el que el simbolismo del Cordero Pascual aparecía claro: "Sabiendo que habéis sido rescatados de la conducta necia heredada de vuestros padres, no con algo caduco, oro o plata, sino con una sangre preciosa, como el Cordero, sin mancha y sin mancilla, Cristo".

Cristo es el Cordero sin tacha. Así como el Cordero Pascual, que había de ser sin defecto y con cuya sangre los primogénitos de los Israelitas se salvaron del exterminio, así en el orden espiritual Cristo, el Cordero de Dios, con su sangre preciosa nos salvó del pecado y de la muerte.

S. Pablo (1.ª Cor. 5, 7) tiene estos párrafos, en donde el simbolismo mesiánico y victimal del cordero Pascual, aparece reconocido por el Apóstol de las gentes y empleado con fines ascéticos y parenéticos.

" ¿No sabéis que un poco de levadura fermenta toda la masa? Puri-

ficaos de la levadura vieja, para ser masa nueva, pues sois ázimos: porque nuestro Cordero Pascual, Cristo ha sido inmolado".

El cristiano, pues, liberado por Cristo nuestra Pascua, es decir, nuestro Cordero Pascual que ha sido inmolado una vez para siempre en su pasión; el cristiano, unido por el bautismo a Cristo inmolado y resucitado en una pascua que nunca acaba; el cristiano liberado por la sangre del cordero, de la levadura vieja, del hombre viejo, del pecado de la muerte espiritual, como los Israelitas lo fueron de su muerte por la sangre del Cordero Pascual, en la noche, en que lo comieron con pan ázimo, debe vivir santamente sin la vieja levadura de malicia y perversidad y como ázimo de pureza y verdad.

Verdaderamente el Nuevo Testamento nos presenta el cordero víctima ofrecido al Señor en el Antiguo Testamento como símbolo del Mesías-Salvador, de Jesucristo-Víctima.

LOS SANTOS PADRES Y EL CORDERO.

En la primitiva Iglesia Oriental son muchos los Padres y escritores cristianos que presentan en sus obras al cordero o el cordero pascual, como símbolo de Jesucristo-Víctima, y, principalmente, como Víctima en el sacrificio eucarístico; y esto lo suelen hacer con profusión. En la Iglesia Occidental son pocos los Padres que emplean este símbolo del cordero y, cuando lo hacen, lo hacen con mucha parquedad.

Sobre el cordero como símbolo del sacrificio eucarístico se tratará cuando expongamos los símbolos de los Sacramentos. Además no todos los escritores presentan el cordero en su doble simbolismo. San Justino, por ejemplo, presenta el cordero únicamente como signo de Jesucristo-Víctima redentora, como podemos ver en estos dos fragmentos que transcribimos: "Así como el sacrificio del cordero que Dios mandó sacrificar como Pascua, era figura de Cristo, con cuya sangre, según la razón de la fe en El, untan los que en él creen, sus casas, es decir, a sí mismos. Porque todos podéis comprender que la figura que Dios plasmó, es decir, Adán, se convirtió en casa del espíritu que El infundiera. Ahora bien, ese mandamiento fue temporal; os lo demuestro de la siguiente manera. Dios no os permite sacrificar el cordero pascual, sino en el lugar en que es invocado su nombre, y eso que El no ignoraba que vendría un día, después de la pasión, en que el mismo lugar de Jerusalén sería entregado a vuestros enemigos y terminarían en absoluto todas las ofrendas. 3- Por otra parte, aquel cordero que se os mandaba asar totalmente, era símbolo de la pasión de la cruz, que Cristo había de sufrir. Y, en efecto, el cordero se asa, colocándolo en forma de cruz. Porque una punta del asador le atraviesa recta desde los pies a la cabeza; y otra por las espaldas, y a ella se sujetaban las patas delanteras del cordero". (Dial. con Trif. D. XL - B.A.C. -*Padres Apostólicos Griegos,* p. 368).

"Los que se salvaron de Egipto, cuando perecieron los primogénitos de los egipcios, debieron su salvación a la sangre del Cordero Pascual, con que estaban untados a uno y a otro lado los umbrales y dinteles de las puertas. Y es que el cordero pascual era Cristo que había de ser sa-

crificado más tarde, como dijo Isaías: 'él fué llevado como oveja al matadero' (Is. 53, 7). Y escrito está que en el día de Pascua le prendistéis y en el día de Pascua lo crucificasteis. Ahora bien, como a los que estaban en Egipto los salvó la sangre del cordero pascual, así a los creyentes los salvará de la muerte la sangre de Cristo..., de antemano anunciaba la salvación que por la sangre de Cristo habría de venir a todo el género humano", (Ibidem, D. CXI - n. 3 - p. 495).

Orígenes en el texto que vamos a copiar une o relaciona el sacrificio de la cruz con el sacrificio del altar y pone como figura o símbolo de ambos, al cordero; mas relaciona este sacrificio con el sacrificio de Abel, símbolo a su vez, del sacrificio eucarístico, como se verá en su lugar. En una de sus Homilías (24,1), escribe: "Mira, pues, no sea que, quizá como nuestro Señor y Salvador, conducido a la muerte como un cordero y ofrecido en el sacrificio del altar dio al mundo entero el perdón de los pecados, así quizá también la sangre de los demás santos y justos haya sido derramada para expiación, en parte por el pueblo, (la sangre digo) que fue vertida desde la sangre del justo Abel..." (M.P.G. - XI - p. 757-A).

Muchos otros Padres y escritores cristianos primitivos muestran en sus escritos, el cordero como símbolo de Jesucristo, pero, como sea que todo lo presentan como símbolo de Jesucristo en la Eucaristía, preferimos presentarlos cuando tratemos sobre los símbolos de los sacramentos.

ICONOGRAFIA.

Por todo lo que acabamos de exponer se comprende que era de esperar que la imagen del cordero fuese adoptada como adorno simbólico en las diversas obras de arte de la primitiva Iglesia tanto Oriental, como Occidental.

El Cordero tenía la ventaja de recordar a los fieles al Divino Cordero sacrificado para su salvación, sin revelar a los ojos de los paganos los sagrados misterios, no escandalizar la fe de los neófitos con imágenes directas de la pasión del Hombre-Dios. El cordero era el crucifijo de aquellos tiempos agitados por la persecución.

EL CORDERO COMO SIMBOLO DE JESUCRISTO EN LA ICONOGRAFIA.

La primera y más antigua expresión de este símbolo sería la imagen del cordero que lleva los atributos del Buen-Pastor, o sea, el vaso de leche pendiente de la extremidad del cayado. Este tipo de cordero se encuentra pintado en las hornacinas más antiguas del cementerio de Domitila de Roma.

En segundo lugar, deben colocarse estas obras de arte que presentan el cordero sobre un montículo de cuya falda manan cuatro arroyos. Esta manera de representar el cordero pertenece a buen seguro al siglo IV.

Puede verse un bello ejemplar, del siglo IV, en el cementerio de los Santos Pedro y Marcelino de Roma. Se encuentra también en algunos

fondos dorados de copa, y perduró esta manera de expresarlo por largo tiempo en los bajos relieves de los sarcófagos, en donde se ofrecen muchos ejemplares llenos de numerosos detalles muy significativos. Puede verse en un célebre sepulcro de Marsella, donde el tema principal aparece ampliado por dos ciervos que acuden a apagar su sed en los sagrados manantiales.

Finalmente, debemos considerar el cordero como símbolo simplemente de Jesucristo, cuando el cordero se presenta ejecutando actos propios del mismo Jesucristo. Podemos citar como ejemplares con estas características, en primer lugar, una pintura de la mitad del siglo IV, del cementerio de Comodila de Roma, situada en el arco de una pequeña sepultura, en la que aparece el cordero bendiciendo los siete cestos de panes, sustituyendo a la figura del Salvador.

Es digno de ser mencionado también en este sentido el celebérrimo sarcófago de Junio Basso, del siglo IV. En el friso que separa horizontalmente las dos series de figuras del frontal del sarcófago, contiene el cordero (personificación evidente de Jesús) ejecutando varios hechos del Nuevo Testamento, como p. e. la resurrección de Lázaro, la multiplicación de los panes, etc., y también algunos del Antiguo Testamento, como Moisés golpeando la roca etc.

EL CORDERO COMO SIMBOLO DE JESUS - VICTIMA.

Como el fin principal de los artistas cristianos, al adoptar este signo, fue ante todo presentar a la vista de los fieles el recuerdo de los sufrimientos del Hombre-Dios, los atributos que les plugo preferentemente plasmar, desde que fue posible, son los del Crucificado mismo.

Siguiendo a través de los tres primeros siglos las diversas formas que tomó, se van viendo las continuas transformaciones que sufrió con señales cada vez más claras y concretas de Jesús-Víctima, hasta llegar a la expresión realista y trágica del Crucifijo, en el siglo VI.

El primero fue la cruz monogramática colocada sobre la cabeza del cordero (segunda mitad del siglo IV). Es digna de mencionarse una lámpara antigua en forma de cordero, encontrada en Francia. Del pecho de este cordero corre una fuente que mana aceite que da a los hombres luz y santidad. Como que obra este prodigio por los méritos de su pasión, esta curiosa lámpara lleva una cruz en el pecho y sobre su cabeza, y ésta coronada por una paloma, figura del Espíritu Santo, como confirmación de su santidad, de donde le viene el poder de satisfacer a la justicia divina.

En el siglo IV aparece también el cordero llevando una cruz con asta, o una asta crucífera, y, a veces, reposando sobre un libro; y así es como se ve con frecuencia sobre la mano de San Juan Bautista. Gradualmente va transformándose la figura del cordero, o los accesorios que le acompañan, y se va acercando, poco a poco, al Crucifijo.

En el siglo VI aparece el cordero acostado sobre un altar, al pie de una cruz gemada, *Tamquam occisus,* como muerto. Un poco después, y siempre dentro del siglo VI el cordero tiene el costado abierto y su san-

gre mana de esta herida, así como de la de sus pies. En algunos mosaicos el cordero está de pie, sobre un trono y al pie de una cruz gemada, y la sangre que brota de su costado cae dentro de un cáliz; del pie del cáliz y de los pies del cordero la sangre se divide en cinco arroyos, que más abajo se reúnen en un solo río.

Por último, hacia fines del mismo siglo VI, se ven ya cruces llevando un cordero, ordinariamente pintado, en el sitio mismo, donde muy pronto aparecería el Salvador en persona; y es al final de este mismo siglo VI que tiene lugar la aparición de los primeros crucifijos.

Entonces, cuando se había impuesto universalmente la costumbre de representar en la cruz a Jesús en persona, no clavado, sino pintado su busto, figuraba también algunas veces el cordero debajo de Jesús y a menudo en el reverso de la cruz. Y así esta costumbre se mantuvo casi invariablemente, hasta el siglo X.

Es en el siglo VI, cuando S. Gregorio de Tours indica la existencia de un crucifijo, el primero que se conoce, y que era grandemente venerado en la Iglesia de Narbona. La figura era una pintura.

A partir del siglo VI, el cordero que tiende a desaparecer, se reviste de atributos con sentido de victoria de triunfo. En lugar de una cruz desnuda, lleva un pequeño estandarte, llamada después Cruz de la Resurrección; otras veces, aparece rodeado de una zona dorada, signo de su poder y de justicia.

A veces, se presenta armado de la cruz, con la cual rechaza a una serpiente, o armado de una lanza, en lugar de la cruz, según la frase del Apocalipsis (17, 14): "Estos, los malvados, pelearán contra el poder y el Cordero los vencerá".

Por último, hacia los siglos VIII y IX, llega para el cordero su fase apoteósica, como puede verse en los arcos triunfales de los santos Cosme y Damián y santa Práxedes de Roma. En el centro del arco se representa al cordero recostado sobre un trono brillante de pedrerías, alrededor de él, están de pie cuatro ángeles y siete candelabros en los extremos los cuatro animales evangélicos con sus libros, más abajo los veinticuatro ancianos vestidos de blanco, sosteniendo sus manos, cubiertas con sus capas, una corona. Es la plasmación en el arte, y realizada en bellísimos mosaicos, de la glorificación apocalíptica del cordero, (Ibid. 4, 7-8).

Como cosa digna de ser recordada es la existencia de obras del arte cristiano antiguo, en número considerable, en las que aparece el cordero en circunstancias de tal modo combinadas, que parecen darle al cordero un sentido antiarriano. Aparece Nuestro Señor, sentado o de pie, en actitud de enseñar y el cordero a sus pies. En este ensamblaje de la realidad y del símbolo, algunos han querido ver la intención de expresar, de una manera clara, las dos naturalezas del Salvador. A un lado el Verbo Divino, Sabiduría increada e inmortal; al otro, el cordero, víctima sacrificada para la salvación del género humano.

Es célebre en este sentido un bajo relieve de un sarcófago de la Basílica de San Ambrosio de Milán. Parece ser inspiración de los decretos

emanados del primer Concilio de Nicea (a. 323) en el que fueron condenados los errores de Arrio; por supuesto, estas obras de arte son muy posteriores a esta fecha.

INVENCION DE LA SANTA CRUZ POR SANTA ELENA

Otro de los hechos que contribuyó en gran manera al fomento de la devoción a la santa cruz y a la difusión del uso de su imagen en el arte cristiano, fue, sin duda alguna, el hallazgo de la verdadera cruz de Cristo por la madre de Constantino.

ESTADO DE JERUSALEN ANTES DE LA INVENCION DE LA SANTA CRUZ.

Después de la revuelta de Judea contra Roma que terminó en el año 70 con la destrucción de Jerusalén por Tito, Palestina quedó extenuada. Peor fue todavía la revuelta capitaneada por Bar-Kokevanh dominada con grandes dificultades por Adriano en 132-135. Según afirma Dion Casio (L-XIX-13-14), quedó reducida en un desierto.

Adriano para vengarse de la tenaz resistencia que le opusieron, prohibió, bajo pena de muerte, que ningún judío entrara en Jerusalén ni residiera en sus cercanías. Después hizo transformar completamente la ciudad santa de los judíos. Sobre sus ruinas edificó una nueva ciudad que llamó ELIA CAPITOLINA. Hizo desaparecer los lugares en que Jesús murió y fue sepultado, el Gólgota y el Calvario. Los dos lugares no lejos uno del otro fueron cubiertos y nivelados. En la contrucción de la nueva Elia Capitolina el Capitolio y una parte del Foro estaban situados en esta explanada artificial que se obtuvo con la nivelación del Gólgota y el santo sepulcro. Aquí se levantó un templo a Afrodita-Astarté-Minerva, y en el Capitolio, se erigieron las estatuas de Júpiter y Juno.

Providencialmente, gracias a esta nivelación, los dos lugares sagrados del cristianismo quedaron bastante protegidos y custodiados. Su venerado recuerdo, por otra parte, estaba siempre presente en el corazón de los cristianos de Jerusalén, por medio de una tradición ininterrumpida, como después veremos; y es por esto, por lo que los cristianos podían indicar siempre en qué lugar del subsuelo encontrarían los dos santos lugares.

LA COMUNIDAD CRISTIANA DE JERUSALEN Y SUS OBISPOS.

Los judíos no podían ni entrar ni residir en Jerusalén, pero los cristianos no judíos sí podían hacerlo, (Cron. L. II - M.P.G. v. XIX - p. 558). En tales circunstancias la comunidad cristiana de Jerusalén debió reconstituirse muy pronto. Uno de los miembros más conspicuos fue Narciso de origen greco-romano que fue uno de sus Obispos. Murió poco después del 212. Cuando en 216 Orígenes fue a Jerusalén, había muerto ya; murió a la edad de unos 116 años. Era como un archivo viviente respecto a las vicisitudes por las que había pasado la comunidad cristiana desde los tiempos de Adriano. Según parece, nació en el año 100; tuvo que ser Obispo antes que Hegesipo redactara sus Apuntes o Memorias en 174-180. Fue el decimoquinto Obispo después del asedio de Adriano y el trigésimo desde los Apóstoles, (Euseb. de Cesarea. Hist. Ecles. c. v-12 y 23 - B.A.C. - T. I - p. 303-304; c. v. VI-9, B.A.C. - T. II - p. 363-364; ibidem c. IV - 64, B.A.C. - T. I - p. 203).

Eusebio de Cesarea lo cuenta así: "En estos tiempos era célebre y famoso, aún hoy lo sigue siendo entre muchos Narciso, Obispo de la Iglesia de Jerusalén (según Eusebio fue fundada Elia en el año 135; según Dion Casio (Hist. 69-12) en 130), decimoquinto de la sucesión desde el asedio de los judíos bajo Adriano. Ya demostramos que desde entonces fue cuando por primera vez, allí, la Iglesia se compuso de gentiles (no judíos), después de los oriundos de la circuncisión, y que el primero de los obispos gentiles que los dirigio fue Marcos.

"2- Y las sucesiones del lugar señalan que después de él fue Obispo Casiano y, después de éste, Publio; luego, Máximo; tras ellos, Juliano; después Cayo; y a continuación Símaco y un segundo Cayo; de nuevo, otro Juliano; después de éste, Capitón, Valente y Doliquano y después de todos Narciso, trigésimo desde los Apóstoles, según la sucesión de la serie", (Hist. Ecle. L. V- c. XII, 1-2 - B.A.C. - T. I - p. 303-304; Cron. L. II - M.P.G. v. XIX - p. 562-569).

Pero aquí Eusebio de Cesarea omite entre Capitón y Valente a Máximo y Antonino que nombra en sus crónicas, (Cron. ibidem p. 566).

Narciso durante un tiempo indeterminado desapareció; durante su ausencia fueron Obispos de Jerusalén, según parece, puesto que Eusebio de Cesarea no los pone como ciertos, Dius, Germanio y Guaradiano. (Cron. ibidem p. 566).

Al cabo de un tiempo Narciso apareció nuevamente. Después de Narciso, primero como coadjutor suyo, fue Obispo de Jerusalén Alejan-

dro de Capadocia, en 212-213, (Hist. Ecle. L. V - c. XI, B.A.C. - T. II - p. 365-366; Cron. ibidem p. 570). Este murió en la persecución del Emperador Decio, en 249-251. Después de éste fue elegido Mazabanes o Mazabano, (Hist. Ecle. L. VI - c. XXXIX-2-3, B.A.C. - T. II - p. 407; Cron. ibidem p. 574).

Muerto éste, le sucedió Himeneo. "El mismo que ha brillado muchísimos años en nuestra época", según Eusebio (Ibidem L. VII - c. XIV - B.A.C. - T. II - p. 458; Cron. ibidem p. 575); después Zabdas (Hist. Ecle. L. VII - c. XXXII - 29 - B.A.C. - T. II - p. 503; Cron. ibidem p. 582).

Después de Hermón, último hasta la persecución de nuestros tiempos, según las crónicas, (ibidem, p. 585) y según la Historia Eclesiástica: "Muerto éste, Zabdas, no mucho después, recibe en sucesión el trono apostólico, allí conservado todavía hasta hoy; Hermón, último Obispo hasta la persecución de nuestros tiempos", (Ibidem L. VII - c. XXXII - 29 - B.A.C. - T. II - p. 503; Cron Ad Annum 303). La persecución empezó en 303-304.

Y después de la persecución, en 319 era Obispo de Jerusalén Macario, (Cron. ibidem, p. 586).

La sucesión de Obispos en la comunidad cristiana de Jerusalén, a pesar de todo, es constante, no se interrumpe. En consecuencia, pueden haberse conservado y, de hecho, creo que se conservaron, las tradiciones sobre la situación de los lugares donde tuvieron lugar los acontecimientos más destacados de la vida y muerte del Divino Maestro.

Los textos que ofreceremos y en los que se narra la invención de la santa cruz coinciden en muchos detalles históricos y topográficos con los que nos han transmitido los historiadores de aquellos tiempos, tanto cristianos como paganos. Esto parece ser un signo de la veracidad del hecho que nos ocupa.

ELENA Y SU VIAJE A PALESTINA.

Elena convivía con Constancio Cloro (El Pálido), antes de que éste fuese elevado a la dignidad de césar. De éste nació Constantino en 280, poco más o menos. Por razones políticas fue abandonada por Constancio, en 293, al ser elegido césar, y casó con Teodora, hijastra de Maximiano.

La condición social de Elena era muy humilde; según San Ambrosio era "stabularia", es decir, posadera. San Ambrosio hace este su elogio (Orat. de Obit. Theod. 42 - M.P.L. v. XVI, 1463, A): "Dicen que ésta (Elena) fue primeramente posadera y que como tal fue reconocida por Constancio, el Viejo, que después alcanzó el imperio. Buena posadera que buscó diligentemente el pesebre del Señor. Buena posadera que no dejó de recordar aquel posadero que curó las heridas de aquel que fue maltratado por los ladrones (Luc. c. X - v. 34). Buena posadera que prefirió ser considerada como estiércol para ganarse a Cristo (Filip. c. III - v. 8); por esto, Cristo la elevó del estiércol hasta el reino, según aquello que está escrito: 'Porque levantó de la tierra al desvalido y sacó al pobre del estiércol' (Sal. 113, 7)".

Elena fue una mujer de unas cualidades superiores; según parece, desde su convivencia con Constancio, dejó sentir cierta inclinación o simpatía por el cristianismo. Mas no sabemos cuando se adhirió de lleno al mismo. De todos modos Elena ejerció una influencia muy grande sobre Constantino su hijo, quien la honró hasta la muerte concediéndole el título de augusta. Más tarde Elena, por el influjo de su hijo Constantino, profesó nuestra religión.

En honor de su madre, Constantino dio el nombre de Elenápolis a Drepano ciudad de la costa de Bitinia a donde había sido trasladado anteriormente el cadáver del mártir San Luciano del cual Elena fue muy devota.

San Ambrosio dice de ella: "Madre angustiada por el bien de su hijo, en quien había recaído el gobierno del imperio romano, se fue presurosa a Jerusalén y buscó el lugar de la divina Pasión" (Ibidem, 41, 1962-C).

La atracción del Oriente se hacía sentir también entre los cristianos de Occidente por su significado espiritual. Era lógico. Oriente, y concretamente Palestina, la región donde Jesucriso nació, vivió y murió, eran muy apreciados de los cristianos por motivos sentimentales e históricos.

Desde siempre los cristianos se han sentido atraídos hacia los Santos Lugares. Melitón de Sardes ya en el siglo II, de Asia Menor se fue al Oriente, según él mismo dice, atraído por una piadosa curiosidad y para informarse con exactitud de los libros del Antiguo Testamento, (Euseb. Hist. Ecle. L. IV - c. XXVI-14 - B.A.C. - T. I - p. 256).

Lo mismo hizo Alejandro Obispo de Capadocia, en el siglo III: "Vino a Jerusalén, por motivos de oración y estudio de los lugares" (Ibidem L. VI - c. XI-2, B.A.C. - T. II - p. 366). Orígenes en el 215 cuando "estalló de nuevo en la ciudad no pequeña guerra, saliendo ocultamente de Alejandría, marchó a Palestina y residió en Cesarea" (Ibidem L. VI - c. XIX-16 - B.A.C. - T. II - p. 384).

Con la paz de la Iglesia comenzó la verdadera afluencia de peregrinos cristianos a Palestina y fue en aumento durante el siglo IV. En 333 cuando Constantino vivía aún, visitó el país de Jesús el peregrino de Burdeos que redactó unos apuntes en que anotó y describió lugares y hechos de Tierra Santa. Posteriormente, desaparecido ya Constantino, una española Eteria o Egeria visita Palestina, Egipto y otros lugares, durante tres años, y compone unos apuntes muy interesantes, a finales del siglo IV. En el mismo siglo, en 377, San Jerónimo visita los Santos Lugares por primera vez y en 385, a la muerte de San Dámaso, discutido, combatido y acaso procesado, vuelve a Tierra Santa acompañado de su hermano Pauliniano y otros monjes que "están ahora, según él dice, en Jerusalén". En el mismo año Paula y Eustoquia se dirigen a Palestina guiadas por San Jerónimo, su antiguo maestro y director, visitan los Santos Lugares. En una carta que el santo escribió para estas dos santas mujeres dirigida a su madre y abuela respectivamente, Marcela pondera la gran afluencia de peregrinos que acuden a Jerusalén (Carta n. 46).

San Jerónimo en el bellísimo epitafio u oración fúnebre que en honor de Santa Paula escribió, con ocasión de su muerte acaecida en 404,

nos ofrece un ejemplo de cómo, con qué espíritu y devoción se visitaban entonces los Santos Lugares: "Prosternada, escribe de Santa Paula, ante la cruz, adoraba al Señor como si lo estuviera viendo colgado de ella. Entró en el sepulcro del Anastasis y besaba la piedra que el ángel había removido del mismo. El lugar mismo en que había yacido el Señor lo lamía por su fe con la boca, como un sediento que ha hallado las aguas deseadas. ¡Qué de lágrimas derramara allí, qué de gemidos diera de dolor, testigo es toda Jerusalén, testigo el Señor mismo a quien rogaba!", (Carta 108 - B.A.C. - T. II - p. 261-262).

Es muy de creer que Elena, aunque anciana ya, pero cristiana ferviente, con medios para realizarlo, deseara visitar los Santos Lugares, descubrirlos, adecentarlos y adornarlos. Llevó a cabo todo esto después del primer Concilio Niseno (año 325), en los años 326-328. Claro que el financiero de los trabajos fue Constantino, pero el iniciador principal podía ser muy bien el Obispo de Jerusalén Macario; mas fueron particulares promotoras de las obras emprendidas, principalmente en Jerusalén y en Belén, Elena y Eutroquia (suegra del emperador), viuda de Maximiano y madre de Magencio y de Fausta, (Riciotti. *Era de los Mártires*, p. 229).

Veamos cómo nos lo cuentan algunos autores de los siglos IV y V. en unos textos que con toda seguridad fueron leídos por muchísimos cristianos y que sirvieron como materia de inspiración de muchos sermones divulgadores, por todo el pueblo cristiano, de la gran devoción a la santa cruz y al uso de su imagen.

SAN CIRILO DE JERUSALEN.

Ordenado Diácono en 334-335 por el entonces Obispo de Jerusalén, Macario, de Sacerdote, por su sucesor Máximo, y probablemente elevado a la silla episcopal de Jerusalén, a la muerte de éste, cuenta la invención de la Santa Cruz de una manera tan sencilla y suscinta que parece indicar no haber necesidad de más, pues era cosa perfectamente conocida. Escribe: "Y en tiempo de tu padre Constantino, de feliz memoria y muy amigo de Dios, fue encontrado el madero salvador de la cruz en Jerusalén", (*Carta a Constancio*. III - M.P.G. v. XXXIII - 1167-B).

En sus célebres catequesis, se lee este fragmento que también supone este hallazgo: "Testigo es también el santo madero de la Cruz que aún se ve en nuestros días y que llena casi todo el orbe por aquellos que, impelidos por la fe, cogen trozos de él", (Cateq. X - n. 18, Col. Ex. n. 21, p. 148). (1)

A los cuarenta días de la muerte del emperador Teodosio el Grande, en el año 395, su sucesor Honorio hizo celebrar sus funerales en Milán, antes de trasladar sus restos a Constantinopla.

SAN AMBROSIO.

Pronunció el discurso en honor del emperador y dentro de este discurso grandilocuente y ampuloso, nos ofrece a su manera, y sobre todo

ensalzando a la madre de Constantino Elena, a quien atribuye el mérito y la iniciativa del hallazgo feliz, la narración del mismo:

"43- Vino, pues, Elena y empezó a visitar los Santos Lugares; el Espíritu la movió a buscar el madero de la cruz; subió al Gólgota y dijo: 'He aquí el lugar de la lucha, ¿dónde está la victoria? Busco el signo de la salvación y no lo encuentro. Yo, dijo, en la realeza, y ¿la cruz del Señor en el polvo?; yo, entre oros ¿y el estandarte de Cristo entre lodos? ¿El oculto aún, y oculta la palma de la vida divina? ¿Cómo me considero redimida si la misma redención no aparece?'

"44- Veo, oh diablo, lo que has hecho para que la espada con la que fuiste aniquilado esté tapiada. Pero Isaac descubrió los pozos obstruidos por los extranjeros ni soportó que el agua estuviera oculta (Gen. 26, 18). Quítense, pues, los escombros para que aparezca la vida; que se saque a fuera la espada con la que fue amputada la cabeza del verdadero Goliat (Reg. c. XXII - v. 51); que se abra la tierra y brille la salvación (Isaías. c. XLV - v. 8). ¿Qué has hecho, oh diablo, al esconder el madero, si no dar ocasión a que fueras otra vez vencido? María, aquella que engendró al Victorioso te venció, aquella que, sin mella de su virginidad, dio a luz a Aquel que crucificado te aplastó y muerto te dominó. Ella como santa llevó consigo el Señor, yo descubriré su cruz; ella nos mostró al Engendrado, yo al Resucitado; ella hizo que apareciera como Dios entre los hombres, yo sacaré de los escombros el estandarte divino para remedio de nuestros pecados.

"45- Y así abre la tierra, saca los cascotes, encuentra revueltos tres patíbulos que el enemigo había ocultado mezclados en los escombros. Pero, no pudo hacer caer en el olvido el triunfo de Cristo. Como mujer, duda, vacila; pero el Espíritu Santo le inspira una pista segura, porque dos ladrones fueron crucificados con el Señor. Busca seguidamente el madero del medio; pero, puede haber acaecido que la caída lo revolviera y los escombros confundieran los patíbulos entre sí. Recurre de nuevo a la lectura del Evangelio, y encontró que en el patíbulo del medio había escrito el título: "Jesús Nazareno Rey de los Judíos" (Juan c. XIX - v. 19). De aquí se dedujo el hilo de la verdad. Con el título, la Cruz salvadora se hizo patente. Esto es lo que Pilatos respondió a los judíos que le rogaban: "Lo que he escrito, escrito está"; esto es, no he escrito aquellas cosas que os gustaban, sino aquellas que la verdad futura había de conocer; no escribí para vosotros, sino para la posteridad; diciendo, poco más o menos, que Elena, al leerlo, tenga aquello de donde conozca la cruz del Señor.

"46- Encuentra, luego, el título. Y adoró no al madero, porque esto es un error gentil y una vanidad de los impíos, sino adoró a Aquel que pendió del leño, escrito en el título; Aquel, digo, que como un "escarabaeus" clamó, para que el Padre perdonara los pecados de sus perseguidores (Luc. 23, 34). Mujer anhelante se apresura a descubrir el remedio de inmortalidad; temía pisar el sacramento de salvación. Con el corazón exultante y caminar tembloroso, no sabía qué había de hacer.

Con todo, se dirige al Maestro de la Verdad; el leño resplandeció y la gracia brilló. Y como Cristo había visitado ya a la mujer en María, el

Espíritu la visitó en Elena: le enseñó aquello que la mujer ignoraba. Así la condujo por el camino, que, como mortal, no podía conocer.

"47- Buscó y encontró los clavos con los que fue crucificado el Señor. Con un clavo, mandó se hicieran unos frenos, con el otro labró una corona; uno, lo convirtió en adorno, el otro en devoción. María fue visitada para liberar a Eva; Elena fue visitada para que los emperadores fueran redimidos. Y así envió a su hijo Constantino la diadema enriquecida con piedras preciosas que, engastadas en el hierro de más valor, compusiera la perla más primorosa de la cruz de la redención divina.

"Envió también los frenos: ambas cosas puso Constantino y transmitió la fe a los reyes siguientes. Y así, el fundamento de los emperadores creyentes es santo porque estaba en el freno. De ello, la fe, para que cesara la persecución y siguiera la devoción" (Orat. Mort. Theod. - M.P.L. - v. XVI - p. 1463-A-B-C, 1464-A-B-C, 1465-A-B).

San Ambrosio, si bien emplea un estilo para nosotros desacostumbrado, pero, en boga en aquellos tiempos para semejantes circunstancias, no introduce en su narración ningún elemento legendario. Tres historiadores orientales cuentan la misma invención de la Santa Cruz. Su narración, en el fondo, es idéntica; pero, cada uno, para darle más verosimilitud, hace destacar unas circunstancias, sobre unos detalles más que otros. Los tres, con todo, están de acuerdo en adornar la narración con un elemento legendario, nacido y desarrollado, seguramente, en el pueblo cristiano: la mujer enferma que, al contacto con la verdadera cruz de Cristo, cura repentinamente.

SOCRATES (s. IV-V): "La madre del Emperador Elena, en honor de la cual el Emperador quiso, que Drepano, que de una villa había hecho una ciudad, se llamara Helenópolis, advertida en sueños, fue a Jerusalén. Y habiendo encontrado aquella antigua Jerusalén, según el vaticinio del profeta, como silo de frutos, empezó con interés a inquirir el sepulcro de Cristo en el cual sepultado resucitó. Y aunque difícilmente, no obstante con la ayuda de Dios lo encontró. Con pocas palabras manifestaré cuál fue realmente la causa de esta dificultad. Los que habían abrazado la fe de Cristo, después de su muerte, honraron en gran manera este sepulcro. Mas aquellos que detestaban la religión de Cristo, llenando con cascotes el lugar, levantaron en él un templo a Venus, y habiendo colocado encima la efigie intentaron abolir totalmente el recuerdo del lugar. Y esto, en verdad, habíales sucedido desde hacía mucho tiempo. Pero esto llegó a conocimiento de la madre del Emperador. Y así, arrancado el simulacro, y sacada la tierra, y limpiado por todas partes el lugar, encontró tres cruces en el sepulcro; una, justamente en la que Cristo había estado colgado; pero, las otras dos, las de los dos ladrones que fueron crucificados con El al mismo tiempo. Con éstas fue encontrada también la tablilla en la cual Pilatos había hecho escribir, en varias lenguas con diversas letras, que Cristo crucificado era el rey de los judíos. Pero, como era incierto cuál era la cruz que se buscaba, la madre del Emperador se sintió afectada por un no mediocre pesar. A la cual, después de breve tiempo, el Obispo de Jerusalén Macario calmó y puso término a la duda, con la fuerza de la fe. Pues pidió y alcanzó de

Dios un milagro. El milagro, en realidad, fue así: una mujer de aquel lugar, afectada de una enfermedad crónica, había llegado ya en el mismo artículo de muerte. A ésta, pues, que estaba para entregar el alma, mandó el Obispo poner junto a ella, cada una de las cruces, persuadido, de que aquella mujer había de recobrar la perdida salud, si tocase la preciosa cruz del Señor. Y verdaderamente no quedó defraudada su esperanza, puesto que, habiendo sido colocada junto a ella las dos cruces que no eran del Señor, la mujer, con todo, permaneció en el mismo peligro de la vida. Mas, habiendo empleado la tercera, aquella que era la verdadera cruz del Señor, aquella que se hallaba en los confines de la vida y de la muerte de súbito sanó y recuperó su antigua robustez. De esta manera, pues, fue descubierto el madero de la cruz. La madre del Emperador mandó edificar un magnífico templo, en el mismo lugar del sepulcro y llamó Nueva Jerusalén la que había levantado en el lugar opuesto de aquella antigua y desierta.

Y dejó allí una porción de la cruz guardada en un estuche de plata, para aquellos que la quisieran visitar y para eterna memoria; y envió la otra al Emperador. El, habiéndola recibido, pensando que la ciudad que lo guardara había de permanecer incólume, la ocultó en su estatua que está colocada en el foro de Constantinopla, encima de una ingente columna purpúrea. Y de los clavos hizo fabricar unos frenos y un yelmo", (Sócrat. Hist. Ecle. L. I - c. XVII - M.P.G. v. LXVII - p. 118-B-C-D, 119-A-B-C).

TEODORETO.

Cuenta lo mismo y casi con los mismos términos en su Historia Eclesiástica (L.I - M.P.G. - v. LXXXII - p. 958-D, 959-A-B-C-D).

RUFINO.

De la misma época, pero en Occidente, nos ha transmitido el mismo hecho con parecidas palabras y además añade la oración que el Obispo Macario y Santa Elena dirigieron a Dios Nuestro Señor para que les concediera que, al contacto de la verdadera Cruz, sanara aquella mujer enferma. Es como sigue: "Tú, Señor, que por tu Unigénito Hijo te has dignado conceder la salvación del género humano por la pasión de la cruz, y ahora, en nuestros tiempos, has inspirado en el corazón de tu sierva el descubrir el madero santo del cual pendió nuestra salvación, manifiéstanos, con evidencia, cuál de estas tres cruces fue para gloria del Señor, o cuál sirvió para el suplicio servil; en esta mujer, en trance de muerte, haz que al contacto con el madero salvador pase inmediatamente de las puertas de la muerte a la vida", (Hist. Ecle. L. I - c. VIII - M.P.L. v. XXI p. 476-C).

ZOZOMENO Y SAN PAULINO DE NOLA.

Zozomeno en Oriente y San Paulino de Nola en Occidente cuentan

el mismo hecho, pero no les basta ya el milagro de la mujer enferma sanada instantáneamente al contacto de la verdadera cruz de Cristo. La leyenda popular introduce en sus narraciones un nuevo elemento maravilloso: la resurrección de un hombre recientemente fallecido. Esto, aunque de carácter legendario, nada dice en contra del hecho histórico del hallazgo de la santa cruz. Zozomeno lo cuenta en su *Historia Eclesiástica*; nos lo ofrece en los siguientes términos: "Se dice también que un muerto recuperó la vida de la misma manera", (L. II - c. I - M.P.G. v. LXVII - p. 930-B-C, 931-A-B-C-D, 934-A-B).

San Paulino de Nola lo cuenta como sigue: "El Emperador Adriano hizo colocar en el lugar donde murió Cristo una estatua de Júpiter y un Adonis en Belén, donde nació para borrar el recuerdo de estos hechos. Pero Elena, la madre de Constantino, obtuvo de su hijo ayuda material para limpiar de idolatría aquellos santos lugares e hizo edificar unas basílicas y lo hizo adecentar y adornar todo.

Así que llegó a Jerusalén, quiso buscar y encontrar la cruz de Cristo. Movida por el Espíritu Santo, busca a cristianos piadosos y sabios, y además los más sabios de los judíos y los reunió en Jerusalén.

Y todos estuvieron de acuerdo en señalar un mismo lugar, e inmediatamente empezaron los trabajos, y contra la desconfianza de todos, y sólo, según la fe de la reina, se encontró la cruz; pero eran tres. ¿Y cómo distinguir la verdadera? Un hombre recientemente fallecido fue quien manifestó cuál era la verdadera. Al contacto con la cruz verdadera, resucitó", (Epist. XXXI - M.P.L. v. LXI - p. 325-330).

Durante su permanencia en Tierra Santa, Santa Elena no solamente se preocupó de descubrir la Santa Cruz sino que, según nos han transmitido los historiadores de los siglos IV y V, se desvivió para embellecer y magnificar diversos lugares de la misma. Zozomeno en su *Historia Eclesiástica* escribe: "Mas la madre del Emperador después de haber visitado la nueva Jerusalén, edificó también otra Iglesia, de ninguna manera más pequeña que la primera, junto a Belén, en aquella cueva en la que Cristo nació según la carne. Pero edificó también una tercera en aquel monte de donde el Señor subió al Cielo. Estaba tan inclinada piadosa y religiosamente a estas cosas que en una congregación de mujeres oraba a Dios como una de tantas. Invitaba también a comer a las vírgenes consagradas; ella misma les servía y les presentaba los manjares en la mesa. Además gastó mucho para las iglesias y para los pobres. Finalmente, habiendo vivido con mucha piedad, murió a la edad casi octogenaria", (L. II - c. II - M.P.G. v. LXVII - p. 934-C-D, 935-A).

Cuentan lo mismo y casi con las mismas palabras el historiador Rufino en su *Historia Eclesiástica* (L. I - c. VIII - M.P.L. v. XXI - p. 447-A) y lo mismo hace Teodoto Cyerensis (Hist. Ecle. L. I - c. XVII - M.P.G. v. LXXXII - p. 959-D).

SANTA ELENA VUELVE DE TIERRA SANTA.

Santa Elena vuelve de Jerusalén no solamente cargada con muchas y diversas reliquias sino también enfervorecida y con grandes ansias de fo-

mentar la devoción a la santa Cruz, ya que, según recuerda Ricciotti en su obra *La era de los mártires*, (p. 243-244): "A un kilómetro aproximadamente de Letrán, cerca del límite de la Ciudad, surgía la *domus Cessoriana*, donde vivía Elena madre de Constantino. También aquí surgió una basílica cristiana; cuando Elena volvió de la peregrinación que emprendió, entrada ya en años, (327-329) a los lugares Santos de Palestina, depositó en esta Basílica los varios hallazgos y objetos que había traído, entre los cuales estaba la insigne reliquia de la santa Cruz; por tal razón la Basílica Cessoriana fue considerada como una pequeña Jerusalén, y, con el tiempo, se designó con el nombre de Basílica de la Santa Cruz en Jerusalén. Ad. Cessorium".

EL CARDENAL MENDOZA Y LA IGLESIA DE LA SANTA CRUZ DE JERUSALEN DE ROMA.

Don Abelardo Merino en su obra *El Cardenal Mendoza* (VI - p. 194-195 - Ed. Labor - Madrid) cuenta que este Cardenal, consejero de los Reyes Católicos, devoto y espléndido, quiso reparar y adecentar la Iglesia de la Santa Cruz en Jerusalén de Roma de la cual era titular, y mandó allá la orden y los recursos precisos. "El día primero del dicho año (1482 o 1483) y cuando los oficiales andaban en la obra, echaron de ver sobre un arco, en el interior del edificio y entre dos columnitas, cierto hueco o alhacena en que se halló una caja de plomo de dos palmos de larga, encima de ella, cuadrada piedra de mármol ostentaba, labradas, unas letras que decían: *Hic est titulus verae Crucis*. Y de dentro sacóse una tabla de palmo y medio, en letras coloradas, en tres renglones, donde en latín, en griego y en hebreo ponía: Jesús Nazareno, Rey de los Judíos. Al *Judaeorum* le faltaba el *um*, pues por aquella parte estaba todo muy gastado del tiempo y carcomido. Creyóse que el rótulo era el que mandó poner Pilatos, y la caja la que dio Santa Elena para resguardo y protección de la reliquia. La importancia del caso hizo que corriera rápidamente la noticia acudiendo al punto casi toda Roma e incluso el mismo Papa Inocencio".

Esta reliquia había sido colocada allí por el Papa Lucio II, en esta caja de plomo, en el año 1.145 y fue descubierta en ocasión del remozamiento de la Basílica casi 400 años después a expensas del Cardenal Mendoza. Es lógico que con todo esto más o menos maravilloso creciera en todo el orbe cristiano la devoción a la santa Cruz.

HECHOS MARAVILLOSOS EN RELACION CON LA SANTA CRUZ.

En el capítulo "La Cruz, signo de Cristo y del cristiano" se presentan ya algunos hechos maravillosos que los autores cristianos primitivos nos transmitieron, pero me place ofrecer dos acontecimientos que por la resonancia que tuvieron en su tiempo, contribuyeron, según mi parecer, a que la devoción a la Santa Cruz creciera y se propagara de una manera incontenible; primero, por el Oriente y poco después por todo

el Occidente. El primero recibió su fama por venir de Constantino el Grande y contado por Eusebio de Cesarea en su *Vida de Constantino:*

"c. VII- Ciertamente, donde quiera que apareciese esta señal, seguíase inmediatamente la huida o desbandada del enemigo y los vencedores acosándolos a sus espaldas. Por esto, el Emperador, si alguna vez advertía que alguna parte de su ejército era atacada, allí mandaba llevar el trofeo salvador, como un amuleto eficacísimo para alcanzar la victoria; hecho esto, en seguida se obtenía la victoria; efectivamente una fuerza divina alentaba el coraje y el valor de los combatientes.

"c. VIII- Y así, seleccionados del número de la guardia personal todos aquellos que parecían sobresalir por la robustez corporal y valor e instruidos en la verdadera Religión, les impuso este único cargo, cuidarse asiduamente de este señal. Cincuenta varones eran entre todos. Su cometido no era otro que acompañar y custodiar con su guardia esta señal que cada uno llevaba, según turno, en sus hombros. El mismo Emperador, mientras descansaba, me contó a mí que escribo esta historia estas cosas, mucho tiempo después de que ocurrieran y al mismo tiempo añadió alguna otra muy digna de ser recordada.

"c. IX- Escribe, que el Emperador le contó que en cierta ocasión, en una batalla muy dura, el soldado que llevaba la cruz se aterrorizó y entregó la cruz a otro soldado para que la llevara; él huyó despavorido. A éste, poco después de haber entregado la cruz, una saeta le atravesó el vientre y murió. Por el contrario, el que llevaba la cruz, nada malo le acaeció, a pesar de que las saetas le dibujaran su figura y la misma cruz recibiera varios impactos de las flechas", (L. II - M.P.G. v. XX - p. 987-A-B).

El otro hecho prodigioso ocurrió en Jerusalén en el año 351. Era obispo de la Ciudad Santa, el célebre San Cirilo de Jerusalén. El prodigio consistió en la aparición de una gigantesca cruz luminosa sobre la ciudad y fue contemplada, durante algunas horas, por todos sus habitantes.

San Cirilo se lo cuenta así al Emperador Constancio: "Mas a ti, oh señor Emperador el más poderoso de todos, que superas en piedad a los antepasados por una mayor devoción hacia Dios, han sido concedidos unos prodigios, no ya de la tierra sino del cielo, puesto que ha aparecido en Jerusalén el trofeo de la victoria alcanzada con la muerte del Señor y Salvador Jesucristo Unigénito Hijo de Dios, o sea, la Santa Cruz refulgente con resplandores de luz.

En estos mismos días de la santa fiesta de Pentecostés (o sea después del tiempo Pascual), en las nonas de mayo, (el 7 de mayo del 351), hacia la hora tercera una gigantesca cruz luminosa apareció en el firmamento, por encima del santo monte Gólgota, que se extendía hasta el santo monte de los Olivos. No fueron uno o dos los que la vieron, sino que se dejó ver con toda claridad por la totalidad de la población. Ni tampoco desapareció inmediatamente, como alguno podía creer, como fruto de la imaginación, sino que estuvo sobre la tierra durante muchas horas, brillando más que los rayos del sol; a buen seguro hubiera sido dominado y ocultado por ellos si es que no hubiera presentado a los que

lo vieron un brillo más potente que el sol. Así es que todos los habitantes de la ciudad corrieron raudos al martirio (a la Iglesia), presos de temor mezclado con alegría por la celeste visión enviada por Dios. Una turba de jóvenes y ancianos, varones y mujeres de todas las edades, hasta las doncellas núbiles se les abrieron las casas, indígenas y extranjeros, no solamente cristianos, sino también paganos, que habían llegado de diversos países. Todos unánimamente, como con una sola boca, alababan a Jesucristo Hijo Unigénito de Nuestro Señor autor de aquellas maravillas", (Epist. a Const. Emp. c. III - M.P.G. v. XXXIII - p. 1167-B-C, IV - 1170-A.).

Zozomeno en su *Historia Eclesiástica* lo cuenta poco más o menos de la misma manera que S. Cirilo de Jerusalén, pero al final pone este comentario que explica cómo pudo propagarse la noticia de este maravilloso suceso: "Efectivamente, la noticia de este evento impresionó mucho a todas las provincias del orbe Romano. En breve tiempo se divulgó por doquier. Pues como sea que acuden a Jerusalén peregrinos, como si dijera, de todas las regiones del mundo, como es costumbre, en parte para rezar, en parte para visitar los Santos Lugares, lo que contemplaron con los ojos lo contaron después a los suyos", (L. IV - Cap. V. - M.P.G. v. LXVII - 1118).

LA IGLESIA REGULA LA REPRESENTACION DE LA SANTA CRUZ.

La Santa Cruz fue tan general y profusamente representada en los siglos IV y V, a raíz de la paz alcanzada por Constantino, por la aparición de la cruz al Emperador, por el hallazgo de la verdadera cruz por su madre Santa Elena y por la divulgación de estos hechos maravillosos que acabamos de referir, que la Iglesia se vio precisada, para evitar abusos, a poner límites al uso que de su figura se hacía.

Una ley del emperador Teodosio y Valentiniano III prohibió, bajo severas penas, pintar, esculpir o grabar la figura de la cruz en los pavimentos de los templos.

Esta ley está contenida en el Código Justiniano. (L. 7 - VIII - 1 - p. 89 - Paulus Kreveger): "Estando obligados a defender en todas partes y con diligente cuidado, la religión del Dios Supremo, mandamos especialmente que a nadie sea lícito grabar o pintar la señal de Cristo Salvador en el suelo, en las piedras o mármoles colocados en el suelo; de antes bien que sean raídas o borradas de donde quiera se encuentren; y si alguien hiciera lo contrario de lo que hemos decretado, sea castigado con una gravísima pena. A 12 de las calendas de junio del 427".

Esta ley parece ser inspirada por la gran devoción de Santa Elena que, antes del descubrimiento del título de la cruz, tomó todas las precauciones imaginables para no pisar con los pies la tierra donde se suponía pudiera estar encerrado el instrumento de nuestra salvación. (S. Ambrosio. - *De obitu Theod.)*. Esta ley, según parece, o no obtuvo el efecto deseado o quizá, con el tiempo, fue cayendo en el olvido, ya que en el año 692 no los emperadores sino la misma jerarquía de la Iglesia, en el

Concilio Trullano II, llamado también quinisexto (porque fue como un complemento de los Concilios Ecuménicos V y VI, o sea, III y IV de Constantinopla, que no habían dado norma disciplinar alguna), entre las que publicó hay una norma que reza así: "c. 73- El respeto que debemos tener a la santa cruz exige que no se represente jamás en el pavimento la imagen de la cruz por miedo a que sea pisada por los pies", (Hefele - *Histoire des Conciles*, c. III - p. 572).

Los iconoclastas (a. 715 - 843) excluyeron de sus iras el signo de la cruz y el Concilio II de Nicea (ecuménico VII) en su Acta VII, al reprimir los excesos de una y otra parte, fijó esta doctrina y esta práctica: "Definimos, con toda certidumbre y diligencia, que se deben proponer a la veneración de los fieles, así como la figura preciosa y vivificante de la cruz, las venerables y santas imágenes, ya se figuren en colores, ya en mosaicos o de otras maneras, de un modo conveniente en las santas iglesias de Dios, en los vasos y vestiduras sagradas, en los muros y en los cuadros, en las casas y en los caminos; estas imágenes son: la del Divino Salvador y Maestro Jesucristo; la de nuestra santa e inmaculada Señora, Madre de Dios; las de los santos Angeles, de todos los santos y de los hombres venerables. Además, en efecto, como se presentan frecuentemente a nuestra vista, por medio de imágenes sensibles, al contemplarlas nosotros nos vemos inducidos por la vivacidad del recuerdo y de los ejemplos de aquellos que nos han precedido en la vida a besar piadosamente esas imágenes y a tributarles una adoración de honor. Pero no debemos rendirles nunca verdadero culto de latría, el cual como enseña la fe sólo corresponde a la naturaleza divina...

El honor dado a la imagen y el que adora a la imagen adora a la persona de aquel que representa. De este modo subsiste en toda su fuerza la doctrina de nuestros santos Padres, es decir, la tradición de la santa Iglesia Católica que de uno a otro extremo de la tierra ha recibido el Evangelio".

El octavo Concilio general celebrado en el año 869 adoptó y renovó esto en el canon 3, acta 10 (Denzinger - *Enchir. Symbol.* - n.o 302 - p. 146 - 148).

San Paulino de Nola, muy amigo de Santa Melania, en su Epístola 23 compuso este verso en el cual consta también, aunque indirectamente, el hallazgo de la santa Cruz:

"Aquí está la piedad, aquí la Santa Fe, aquí la Gloria de Cristo
Aquí está la Cruz acompañada de sus Mártires,
pues, una corta astillita del madero de la Cruz es una gran prenda.
Y toda la fuerza (o virtud) de la Cruz está en un pequeño trozo.
Este supremo bien ofrecido como don a Santa Melania.
Vino a Nola, de la ciudad de Jerusalén.
Los santos altares que asocian la ceniza apostólica con la Cruz.
Guardan para Dios un doble honor.
¡Los huesos de los Santos qué bien casan con el leño, la Cruz!
Para que, en la Cruz, esté el descanso de los que murieron por la Cruz"
(EPIST. XXXII - II - M.P.L. - v. XLXI, 336 -V).

Melania, noble Matrona Romana, contemporánea de San Jerónimo y San Agustín, de la cual el primero hace un cumplido elogio en su carta 39, dirigida a su discípula e hija espiritual Paula; en la muerte de su hija Blecila, (B.A.C., *Cartas de San Jerónimo,* t. I - 292-93). Esta santa hizo una larga y duradera peregrinación por el Oriente y visitó entre otros lugares Tierra Santa y Jerusalén, y de allí trajo también algunas reliquias de entre las cuales ésta del *lignum crucis*, que San Paulino menciona en estos versos. Esta peregrinación la hizo Santa Melania a los últimos del siglo IV o a principios del siglo V.

LA SANTA CRUZ

LA FIGURA DE LA CRUZ, SU EXPANSION Y CAUSAS DE ESTA EXPANSION.

A la expansión arrolladora del uso de la figura de la cruz, en Oriente primero, y después en Occidente, dentro de los siglos IV y V, contribuyeron de una manera decisiva los hechos siguientes: 1.º Los hechos que –cuentan– ocurrieron antes de la batalla del puente Milvio junto a Roma; 2.º la victoria de Constantino sobre Magencio en el mismo puente; 3.º la paz concedida a los cristianos como consecuencia de esta victoria; 4.º el hallazgo por parte de Elena madre de Constantino de la verdadera cruz de Cristo; 5.º otros hechos más o menos maravillosos acaecidos que los escritores cristianos de estos siglos narran y que tienen relación con la santa cruz.

Todos estos acontecimientos más o menos sublimados, según algunos escritores de aquellos tiempos, por reales o supuestas intervenciones sobrenaturales, muy difíciles de discernir en ciertos casos, pero que fueron transmitidos por muchos escritores posteriores y aun adornados con elementos indudablemente legendarios, provocaron, tal parece, el uso universal y no pocas veces abusivo de la figura de la santa cruz.

Vamos a recordar, y de una manera muy suscinta, estos hechos.

EL EMPERADOR CONSTANTINO.

La vida y la obra de este Emperador Romano, el primer emperador cristiano, influyó tanto y de una manera tan profunda en su mundo y en el posterior como sólo es dado a las grandes figuras de la historia. No es de extrañar, pues, que haya sido tan discutido.

Constantino nació en el año 280, o poco antes. Nació de Constancio Cloro y Elena. Constancio Cloro era un pagano tolerante que nunca mostró aversión al cristianismo; Elena ciertamente pagana, durante su convivencia con Constancio Cloro pudo tener desde aquellos tiempos cierta propensión al cristianismo, mas nada hay de cierto sobre este punto. Un pequeño indicio de cierta simpatía hacia el cristianismo de la casa y familia de Constancio Cloro es que una de sus hijas recibió el nombre de Anastasia, que significa resurrección, de origen evidentemente cristiano o judío; también pudiera ser que lo hicieran por esnobismo. Otra de sus hijas, Constancia, se mostró abiertamente cristiana.

Según el historiador cristiano Sócrates (s.IV-V) "Constancio Cloro habíase alejado de los cultos de los griegos", (Socrat. Hist. Ecle. L. I-2).

Eusebio de Cesarea (s. IV-V) considera a Constancio Cloro como partidario del monoteísmo. Lo inscribe en la corriente del siglo III después de Cristo que destacaba más y más el ser uno, divino, que descuella sobre todas las otras divinidades, el *summus deus* (De vita Const. L. I-c. 17 - M.P.G. v. XXX - p. 974-A).

Constantino recibió con toda seguridad este influjo del ambiente que respiraba en la casa paterna, más bien favorable al cristianismo.

Constantino de su casa paterna pasó a la corte de Nicomedia donde residía Diocleciano; aquí los cristianos ocupaban cargos altísimos, de suerte que, al estallar la persecución, dieron la vida por su fe. Entre ellos, Pedro, Doroteo, Gorgonio y muchos otros. Se enteraría luego que en las demás regiones la mayoría de los cristianos se mantenían firmes en la fe en medio de las persecuciones. Esto hizo que Constantino apreciara a los cristianos por lo menos como una fuerza de primer orden en el campo religioso y civil.

Sin embargo, oficialmente él continuó en el ambiente del paganismo. No ha de sorprendernos esta actitud de Constantino. El paganismo era la religión oficial y él no tenía ninguna razón decisiva todavía para abandonar sus ritos externos. Pero, hay algunos indicios que parecen demostrar que su manera de pensar, siguiendo las huellas de su padre, se inclinaba cada vez más hacia un monoteísmo aparente del dios Sol, cuya supremacía y unicidad demostraba la razón y que parecían corresponder de una manera sorprendente a cuanto enseñaban los cristianos.

Así mientras Constantino sigue en la tetrarquía subordinado a otro dinasta, recurre a los dioses tutelares de los tetrarcas, al Júpiter de Diocleciano y al Hércules de Maximiano; pero una vez han desaparecido éstos, libre de su tutela, se deshace de sus dioses y pone en primera fila la divinidad Apolo-Sol. Estas ideas se anuncian, en el año 310 en el panegírico de Tréveris (Paneg. 7). El Sol es compañero de la majestad del Emperador; esto aparece también en las inscripciones de las monedas y

en sus estatuas en las que se ve representado el Sol radiante, o Constantino representado bajo el aspecto del Dios Sol.

LA TETRARQUIA.

Diocleciano fue el que instituyó la tetrarquía con el fin de gobernar más fácilmente y con más eficacia el imperio cada día más extenso y con más problemas.

Los primeros tetrarcas fueron Diocleciano y Maximiano como Augustos y Galerio y Constancio Cloro como Césares. En Occidente, Maximiano gobernaba Italia, Sicilia y Africa; Constancio Cloro, la Galia, España y Bretaña. En Oriente, Diocleciano gobernaba La Tracia, Asia y Egipto; Galerio el Ilírico, provincias danubianas y Acaya.

En el año 305, después de 20 años de reinado, Diocleciano y Maximiano, éste a regañadientes, abdicaron.

Entonces Galerio y Constancio Cloro pasan a ser Augustos; y Césares, Maximino Daya y Severo.

Magencio, hijo de Maximiano, y Constantino, hijo de Constancio Cloro, fueron excluidos del gobierno con todo ser hijos de Augustos. Magencio parecía haberse resignado, pero Constantino no esperó sino que se presentara la ocasión favorable para hacer valer lo que consideraba un derecho. Así, al morir su padre Constancio Cloro en el año 306, estando en Bretaña, se hace proclamar Augusto por sus soldados. Galerio rehusa recibirlo como tal, pero lo admite como César.

En 306 la tetrarquía queda constituida así: Galerio y Severo como Augustos, Maximino Daya y Constantino como Césares. Magencio que se consideraba perjudicado se proclama Augusto en Roma. Maximiano que había abdicado de mala gana se aprovecha para recuperar el poder. Constantino, por su parte, no quiere renunciar al título de Augusto. Resultado: seis Emperadores con cinco Augustos: Galerio y Severo, como Augustos legítimos; Constantino, Magencio y Maximiano como Augustos usurpadores y un César Maximino Daya.

Galerio encarga a Severo que elimine a Maximiano y Magencio su hijo, pero fracasa en su intento y, abandonado por sus tropas, se suicida (año 307). Galerio sustituye a Severo y elige a Licinio como Augusto. El único César Maximino Daya, descontento de su inferioridad oficial, toma también el título de Augusto. En adelante pues habrá seis Emperadores, todos Augustos.

Desde este momento empiezan las luchas entre ellos para eliminarse unos a otros. Durará 16 años, desde 307-323, en que Constantino queda como único Emperador.

En 310 Maximiano, expulsado de Italia, se suicida en la Galia. En 311 muere Galerio. No habiendo sido sustituidos ni uno ni el otro, no quedan más que cuatro Augustos Licinio y Maximino Daya en Oriente; Constantino y Magencio en Occidente. En este momento es cuando Constantino, futuro vencedor de los tres, empieza a actuar.

CONSTANTINO DECIDE HACER LA GUERRA A MAGENCIO.

Constantino, todo audacia y ambición, anhelaba, aun a costa de en-

frentarse personalmente con gravísimos riesgos, alcanzar su hegemonía en Occidente. La empresa era más que difícil. Magencio, su rival, era muy fuerte y, si Constantino pretendía el deshacerse de él, otro tanto intentaba Magencio respecto de Constantino.

En Oriente Licinio, muy superior a Maximino Daya, era en aquellos días amigo de Constantino.

Magencio no era enemigo de los cristianos, sino muy condescendiente con ellos, pero era un tirano que tenía aterrorizada a Roma por sus despóticos atropellos.

Era, pues, muy lógico, que Constantino no se precipitara y lo pensara muy mucho antes de lanzarse a una tal empresa. Se preparó militarmente, y, en esta circunstancia, siendo como era íntimamente religioso, pensaría, según cuenta Sócrates, "que Diocleciano, que había dado culto suntuosamente a los dioses y había perseguido a los cristianos, no había sacado ningún provecho de ello y que Constancio, su padre, que, por el contrario, estuvo alejado de la superstición de los griegos, tuvo una vida mucho más feliz", (Hist. Ecle. L. I - c. II - M.P.G. v. LXVII - p. 381-A-B). Recordaría el fin desastrado de Galerio, Maximiano, Severo y otros perseguidores de Cristo. Es muy probable que se diera cuenta de cómo el Cristianismo era cada día más fuerte. El Dios de los cristianos había demostrado bien su formidable poder haciendo capitular al Imperio ante la muchedumbre inerme de sus seguidores.

¿No podía ser que Cristo fuese la última y más poderosa manifestación del Numen supremo, el Dios-Sol, señor del imperio Romano?

Zozomeno nos cuenta que Constantino "habiendo determinado hacer la guerra a Magencio... ...empezó a dudar dentro de sí sobre cuál sería el resultado de la guerra y cómo granjearse un protector", (Hist. Ecl. L. I - c. III - M.P.G. v. LXVII - p. 866-A).

Militarmente consultó a sus técnicos, sus oficiales y acudió también a los agoreros; todos le aconsejaron que no emprendiera la campaña; pero, contra el parecer de sus oficiales y contra los consejos de los agoreros, decide emprenderla (Paneg. IX-2). No confió en los dioses del imperio, sino en el Dios de sus padres, (Euseb. De Vi. Const. L. I-27-28 - M.P.G. v. XX, p. 912-913). Eusebio en su *Historia Eclesiástica* dice más: "Después de invocar como aliado en sus oraciones al Dios del cielo y a su Verbo y aun al mismo Salvador de todos, Jesucristo, avanzó con todo su ejército, buscando alcanzar para los Romanos su libertad ancestral", (L. IX - c. 9-3-4 - B.A.C. - p. 573).

Así al que emprendía esta audaz expedición contra el tirano de Roma, Cristo había de prestar su protección y estar a la vera de quien estaba decidido a proteger a los seguidores de la cruz.

Lo que sucedió nos lo narran los dos contemporáneos, Lactancio y Eusebio de Cesarea, pero con notables divergencias.

LAS VISIONES DE CONSTANTINO.

El primero en narrarlas es el gran escritor cristiano Lactancio. Lucio Cecilio Firminiano Lactancio nació en Africa hacia el año 250. Estudió

retórica con Arnobio, luego la enseñó primero en Africa, más adelante en Nicomedia a donde fue llamado por Diocleciano, que se complacía en atraer a su corte preceptores egregios. En Nicomedia las cosas no le fueron bien. Entonces empezó a escribir y se convirtió al cristianismo como lo hacía al mismo tiempo su maestro Arnobio, en Africa. Ya cristiano, Lactancio siguió enseñando hasta después de estallar la persecución; pero hubo de dejarlo cuando abdicó Diocleciano, en 305. Volvió allí después del edicto de tolerancia, promulgado por Galerio en 311; más tarde pasó, hacia el 317, a la corte de Constantino a Tréveris, a donde le llamó el Augusto para confiarle la educación de su hijo Crispo. Es, por tanto, un testimonio verídico, había vivido muchos de los hechos que nos cuenta.

Lactancio, pues, en su obra *De morte persecutorum*, cuenta la visión de Constantino así: "Constantino fue advertido en el descanso, de que marcara la celeste señal de Dios en los escudos y que así entablara la batalla. Hizo como se le había mandado y habiendo colocado transversalmente la X (o sea así +) y torcida su extremidad superior, ⳨, marca a Cristo en los escudos. Armado con esta señal, el ejército empuña las armas. Sale al encuentro del enemigo sin el emperador y cruza el puente. Los ejércitos avanzan y se colocan frente a frente. Se lucha con mucho coraje por una y otra parte. Sin conocer la huida ni los unos ni los otros. En la urbe tiene lugar una sedición e increpan al emperador, pues parece despreocuparse por la suerte del bien público. Y entonces, de repente el pueblo (estábanse celebrando unas fiestas circenses con motivo de su nacimiento) clama con unánime voz que Constantino de ninguna manera puede ser vencido", (De mort. persecut. c. XLIV - M.P.L. v. VII p. 261-A).

Lactancio escribió eso en el año 318 o en uno de los años inmediatos, pero seguramente antes de la persecución de Licinio, en el 321. La figura ⳨ es la cruz monogramática, la cruz que incluye en sí el nombre de Cristo, el monograma de Cristo, las primeras letras griegas del nombre de Cristo en griego la X y la P: el signo celeste la cruz y el nombre de Cristo.

Lactancio no considera esta visión como un acontecimiento maravilloso. El sueño lo considera explicable por su situación psicológica anterior a la batalla, pero que fue la causa de la orden de emprender la guerra. Con todo, el emperador va a la batalla no bajo un signo mágico pagano sino va con la protección del Dios de los cristianos. El desenlace victorioso hace atribuir su inspiración al Dios de los cristianos, que ahora, por tanto, se le debía reconocer como Dios protector.

Después de la batalla del puente Milvio, aunque Constantino seguía pagano, era muy amigo de los cristianos y un protector generoso del Cristianismo. Entre los consejeros de más autoridad figuraban Obispos pertenecientes a las diversas corrientes cristianas, unos plenamente arrianos como Eusebio de Nicomedia que le bautizó en el trance de morir, también Eusebio de Cesarea semiarriano; u ortodoxos, como nuestro Osio de Córdoba. Este último, aunque para nosotros permanezca en la penumbra, parece que fue el más influyente de todos los consejeros de

la corte. Osio había nacido hacia el 257, y murió más que centenario, hacia el 358. No sabemos cuándo entró Constantino en relaciones con él, quizá ya en las Galias; ni se ha de descartar la posibilidad de que fuese precisamente Osio quien aconsejara a Constantino la conquista de Roma en oposición a los generales y a los arúspices que le disuadían.

Eusebio de Cesarea, uno de los consejeros de Constantino desde el año 325 en que empezaron sus relaciones con él, escribió una especie de biografía del emperador, es la *Vida de Constantino*. Esta obra que consta de cuatro libros es más bien un panegírico. Siguiendo la táctica observada por todos los autores de este género literario, Eusebio cuenta y ensalza los hechos favorables y omite los contrarios. Difícilmente nos formaríamos un concepto objetivo del gran emperador si únicamente contáramos con esta obra de Eusebio. En ella, y es natural, no dice nada de que Constantino había dado muerte a su propio hijo Crispo y a su propia mujer Fausta. Es un elogio encomiástico de su egregio amigo el emperador Constantino.

Unos 25 años después de haberlo hecho Lactancio, Eusebio de Cesarea relata la misma visión, pero mucho más amplia y detalladamente.

Soy partidario de ofrecer la traducción literal de los textos. He aquí el fragmento de la *Vida de Constantino*, en que se nos narra esta visión: "Y así empezó a implorar su auxilio (de parte del Dios de su padre), y que le protegiera en los apuros presentes. Cierta señal maravillosa enviada por Dios se apareció al emperador, que rogaba y pedía humildemente estas cosas. Porque, en verdad, si esto se dijera por otro cualquiera nadie lo creyera fácilmente. Mas como sea que el mismo Augusto victorioso lo contó después de transcurrido largo tiempo, y bajo juramento a mí que escribo esta historia, es a saber cuando le conocí e hice con él amistad. ¿Quién después de esto podrá dudar de dar crédito a este relato, principalmente habiendo confirmado con su testimonio la verdad de este relato en otras ocasiones posteriores? "Era después del mediodía, manifestó, cuando el sol iba ya al ocaso, cuando vio, con sus propios ojos, en el cielo, el trofeo de la cruz (*σταυροῦ τρόπαιον*) forjado de luz, superpuesto al sol, con esta inscripción: 'con esta vence' (*τούτω νικα*) (contó el Emperador) que no solamente él, sino también los soldados que le acompañaban en el camino y presenciaron el milagro, quedaron grandemente estupefactos con esta visión".

"XXIX- Mientras tanto, como afirmó él mismo, empezó a dudar en su interior, qué cosa quería de si aquella aparición. Y reflexionando durante mucho rato y rumiando dentro de sí muchas cosas, llegó, por fin, la noche. Y entonces, el Ungido de Dios se apareció al que dormía, con aquella señal que se había aparecido en el cielo y mandó que la usara somo símbolo bélico a semejanza de aquel que había visto en el cielo, y esto como auxilio salvador en las batallas.

"XXX- El, al amanecer, habiéndose levantado, expuso inmediatamente todo este misterio a los amigos. Después habiendo convocado a los artífices de oro y piedras preciosas, sentándose en medio de ellos, les pintó con palabras, la forma de la señal y mandó que realizaran una

imagen de ella, en oro y piedras de mosaico. Esto recordamos haberlo visto también nosotros.

"XXXI- En efecto era de esta guisa: la antena o palo más alto cubierto de oro tenía un listón transversal a manera de cruz; arriba, en la misma cúspide de la antena, estaba clavada una corona entretejida de piedras preciosas y oro. En esta corona, la señal del nombre del Salvador; dos letras: las dos aspas X, con la letra P en medio dividida o cortada en forma de cruz designaban el nombre de Cristo. Ciertamente, el Emperador, después de lo ocurrido, acostumbró a llevar también estas letras en el yelmo ☧.

Además del listón que era atravesado verticalmente por el palo o antena, pendía un paño, ciertamente de púrpura, tejido de piedras preciosas unidas entre sí, deslumbrando los ojos de luz y resplandor y cubierto de oro entretejido, ofreciendo a los ojos que lo miran una inconcebible belleza. Y este velo clavado en el listón tenía una anchura igual a la altura (un cuadrado). Y la misma asta recta, desde la parte más baja en toda su longitud, en la parte superior; bajo el mismo signo de la cruz, hasta el mismo extremo del velo pintado de diversos colores, llevaba la imagen en oro del mismo Emperador caro a Dios y de sus hijos, sublime, pintada hasta el pecho. Y así el Emperador se sirvió siempre de este signo salvador como amparo contra fuerzas contrarias de cualquier enemigo. Y mandó que otro simulacro construido a semejanza de éste, fuera llevado al frente por todos los ejércitos", (L. I - c. XXVIII-XXIX-XXX - M.P.G. v. XX - p. 945-946).



En la *Historia Eclesiástica* Eusebio de Cesarea no cuenta la visión de la cruz, pero en el discurso del año jubilar del Emperador, en 335, alude a este acontecimiento claramente. Quizá no lo hace, porque no conociera aún el hecho. En la *Vida de Constantino*, Eusebio narra la versión del acontecimiento tal y como el mismo Constantino se lo había contado. Los detalles de adorno que se añaden de estilo legendario no nos puede apartar del núcleo central que se nos da en ambos relatos. Constantino estaba persuadido de que, al comenzar su campaña contra Magencio, se le había aparecido el signo de la cruz de Cristo, que él plasmó en el làbaro-Cruz y en el monograma de Cristo, y, que con ayuda de Cristo, había reducido al rival que confiaba en los dioses gentiles. Y esto fue la raíz de su conversión.

El panegirista pagano de Tréveris, en 313, al celebrar la victoria de Constantino sobre Magencio, habla del dios que se la había concedido,

pero no lo nombra. Constantino, según este panegirista, de acuerdo con este Dios que se le manifestó, va a la campaña contra su rival, contra el parecer de sus oficiales porque este Dios le había prometido la victoria (paneg. IX-2-4-5). Un Dios oculto que da instrucciones a su protegido (Paneg. IX-3-4). Esta manera de explicarlo era inteligible y aceptable para paganos y cristianos. Mas, al describir su entrada triunfal en Roma, después de la victoria, el mismo orador no menciona la tradicional marcha del vencedor al Capitolio ni el acostumbrado sacrificio a Júpiter (Paneg. IX-19-3). Esto da a entender que debe su victoria a un dios distinto. Constantino se aleja de las prácticas paganas.

El arco de triunfo levantado en Roma por el Senado como testimonio de la victoria de Constantino sobre Magencio fue terminado en el 315. Este recibió la decoración según la mentalidad del Senado pagano que vió en el sol invicto el dios protector del Emperador. Así, hizo representar al Emperador con los atributos y gesto del dios solar. Pero la inscripción es más reservada, no lo nombra y atribuye la victoria "a impulso de la divinidad". Esta divinidad es aún el ser supremo neoplatónico que puede ser bien interpretado por los paganos y por los cristianos.

Pero más importante es otro monumento destinado a perpetuar también esta victoria y a quien Constantino la atribuía, la Cruz. Dice Eusebio de Cesarea, en su *Historia Eclesiástica*: "Pero él, que poseía la piedad para con Dios como algo connatural, sin perturbarse lo más mímo por las aclamaciones, ni engreirse con las alabanzas, muy consciente de que la ayuda provenía de Dios, ordena inmediatamente que en la mano de su propia estatua se coloque el trofeo de la pasión salvadora, y al ver que la eregían en el lugar más público de Roma sosteniendo en su mano derecha el signo salvador, les urge a que graben esta inscripción en lengua latina, con sus mismas palabras: Con este signo salvador, que es la verdadera prueba del valor, salvé y libré a vuestra Ciudad del yugo del tirano, más aún, la libré y restablecí al senado y al pueblo romano a su antiguo renombre y esplendor", (L. IX - c. IX-X-XI - B.A.C. - T. II - p. 575-576).

Es el *signum caeleste Dei* de Lactancio, la cruz Cristiana. Aunque, en este caso, puede tratarse del lábaro-cruz, como lo había sugerido ya en el siglo III Minucio Felix en su Octavio: "Y vuestras insignias mismas, los estandartes y las banderas, ¿qué otra cosa son más que cruces doradas y adornadas? Vuestros trofeos victoriosos, no solo tienen la apariencia de una cruz, sino de un hombre crucificado" (Cap. XXIX).

Sozomeno, el historiador cristiano (s. IV-V), después de haber contado la aparición de la cruz a Constantino hace el siguiente comentario: "Habiendo oído estas cosas de los Sacerdotes, admirado Constantino de las profecías sobre Cristo, mandó a diestros artífices que el estandarte que los Romanos llaman lábaro, adornado de oro y gemas, fuese transformado en el signo de la cruz. Pues aquel estandarte bélico es más honorable que los otros porque precedía siempre al Emperador y porque solía ser venerado por los soldados. Por esta razón, creo firmemente que Constantino cambió el más noble signo del imperio romano, por el estandarte de Cristo; con el propósito de que, por la continua contempla-

ción y culto del mismo, los romanos se alejaran paulatinamente de los cultos patrios y lo consideraran como el único y sólo Dios que el Emperador honraba y de cuya guía y protección se servía contra los enemigos", (Hist. Ecle. L. I - c. IV - M.P.G. v. LXVII - p. 867-A-B-C).

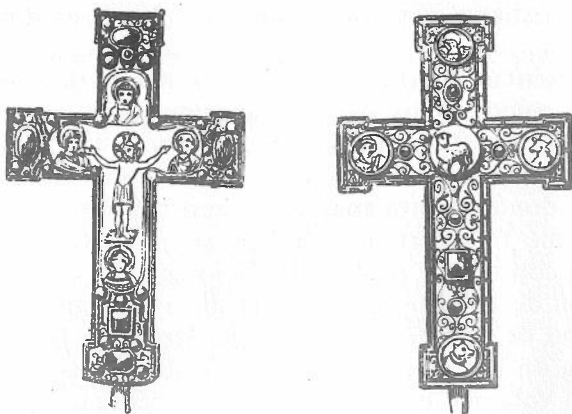
Según Lactancio y Eusebio de Cesarea se trata evidentemente de la visión y aparición de la señal de la cruz. En cuanto a Eusebio consta por otros pasajes de la *Vida de Constantino*, algunos de los cuales ofreceremos. Prescindiendo de si esto fue una realidad objetiva, lo que nos interesa es que esto se escribió y que esto fue leído y transcrito por otros historiadores como Sócrates lo hace en su *Historia Eclesiástica*, (L. I - c. II - M.P.G. v. LXVII - p. 38-A-B); otros como Sozomeno no les basta la escueta narración del hecho según Eusebio de Cesarea, sino que adornan el relato con algún elemento legendario, e introducen en el mismo la intervención angélica, "pues habiendo determinado, escribe Sozomeno, hacer la guerra a Magencio, como es de creer, empezó a dudar dentro de sí sobre cuál sería el resultado de la guerra y cómo ganarse un protector. Embargado en estas preocupaciones, vio en sueños la señal de la cruz resplandeciente en el cielo. Pasmado por esta visión, unos divinos ángeles presentes junto a él le dijeron: 'Constantino, con esta señal vencerás'".

Según C. Cechelli, en su obra *Il trionfo della Croce* (p. 81), Rufino hace lo mismo en su *Historia Eclesiástica*. Estos y otros autores se hacen eco de un grupo legendario que se desarrolló desde los últimos años del siglo IV, hasta la mitad del siglo V.

Todo esto contribuyó en gran manera a fomentar la devoción a la Santa Cruz y consecuentemente la difusión de su figura en el arte cristiano.

ICONOGRAFIA.

Existen actualmente dos fragmentos de sarcófagos distintos, en los que, según parece, se hace alusión a la aparición de la Santa Cruz a Constantino; uno guardado en el museo Lateranense y otro en el Chiaramonti, de Roma. Se trata de dos fragmentos de las cubiertas de unos sarcófagos que, a juicio de algunos arqueólogos se referirían a este hecho. Parecen ser de la mitad del s. IV, (*Bullet. d'arqueologia*, años 1916-1922, en el del año 1921, p. 94-100).



EL CRUCIFIJO

La representación de Jesucristo clavado en el infamante madero de la cruz ofrecía, en los primeros siglos, inconvenientes casi insuperables.

El horror y repugnancia que inspiraba a los antiguos, paganos y, también, a los cristianos el innoble madero de la cruz tardaron mucho en desaparecer, aun después de ser abolido por Constantino este suplicio, y cuando por la libertad de que gozaba el cristianismo, el simbolismo tendía a desaparecer y dábase paso a la expresión clara y figurativa de los misterios y hechos históricos de la religión cristiana, la repulsión hacia el Crucifijo no desapareció sino muy lentamente.

No era fácil pasar del culto a un Júpiter tonante al culto de un Cristo humillado, crucificado. Era difícil de comprenderlo y aceptarlo, y, a veces mal interpretado, fue origen de burlas y calumnias, como vamos a ver.

S. Pablo en su primera carta a los de Corinto (1, 23-24) escribe: "Nosotros predicamos a un Cristo crucificado, escándalo para los judíos, necedad para los gentiles, mas poder y sabiduría de Dios para los llamados".

Esto explica la ausencia, casi absoluta, de la cruz y del crucifijo en las obras de arte especialmente públicas de los primeros siglos. Era la manera de evitar las dificultades que esto pudiera originar a los simpatizantes con el cristianismo y librarse de las burlas, calumbias y posibles persecuciones.

Jamás, dice un autor moderno, en el arte antiguo se representó la escena del Calvario y ninguna de las otras que podían evocar el dolor de la pasión, sobre todo por ser considerado innoble el tormento de la crucifixión. Se prefirió servirse de símbolos para expresar su hecho histórico.

El pueblo cristiano, con todo, gustó siempre de meditar la pasión y muerte del Redentor y si por la presión de estas circunstancias externas no podía representar abierta y vivamente la imagen de Cristo unido a la cruz, se sirvió, como hemos visto, principalmente del cordero, que es el más significativo en este sentido, y poco a poco, uniéndolo con la misma cruz llegar en el siglo VI a colocar el cordero en la misma cruz y en el mismo lugar donde pronto aparecerá nuestro Señor en persona.

A este último tipo pertenece la famosa cruz Vaticana del siglo VI. Está adornada con cuatro medallones, uno en cada extremo de la cruz. En el medallón de la parte alta del asta de la cruz aparece el busto de Jesús en actitud de bendecir con la mano derecha a la manera latina y en la izquierda un libro; en el medallón de abajo, Jesús, en la mano derecha, lleva un volumen enrollado y en la izquierda una crucecita. En el centro está el cordero con la cruz. Esto, como se ve, es como un ensayo tímido donde el oprobio está borrado todavía por la gloria, ya que la cabeza del Salvador esá adornada por el nimbo y no lleva ningún signo de dolor.

Algunas ampollitas para los santos óleos de Monza, que también pertenecen al siglo VI, puesto que fueron ofrecidas por S. Gregorio el Grande a la reina Teodelinda, parecen marcar un nuevo paso hacia la representación viva de la crucifixión. La cabeza de Cristo se muestra en ella con un nimbo crucífero colocado sobre una pequeña cruz griega o latina o de una cruz adornada con flores.

El mosaico de la Iglesia de S. Esteban de Roma, casi de la misma época, lo presenta encima de una rica cruz gemada; a derecha e izquierda se encuentran los dos ladrones, pero éstos en cruz y además el sol y la luna accesorios habituales en las representaciónes de la crucifixión. Uno de estos interesantes objetos artísticos va más lejos todavía, presenta a Jesús de pie, la cabeza nimbada, con larga veste, los brazos extendidos en forma de cruz, como los orantes en las catacumbas, pero sin la cruz.

Todas estas imágenes son un recuerdo tan atenuado como es posible, más que una verdadera representación de la crucifixión del Salvador. Y lo demuestra con claridad la vacilación en reproducir gráficamente sus humillaciones y sus tormentos es que inmediatamente y debajo del asunto que acabamos de describir, y con la intención manifiesta de atenuar la impresión que pudiera haber causado esta tan velada manera de recordar la crucifixión, no se olvidan nunca de representar el glorioso y triunfante misterio de la resurrección.

Pero antes de pasar adelante, creo que he de mencionar un objeto de arte del siglo IV en sus comienzos, que es un símbolo perfecto del crucifijo. Se trata de una piedra anular del Museo de Antigüedades de Viena, en la que está grabada una ancla cruciforme cuya asta tiene un pececito dispuesto transversalmente en su parte media, además las letras que componen la palabra ΙΧΘΟUC están trazadas en forma de inscripción alrededor del ancla. Tenemos aquí por tanto la cruz en su forma más arcaica, el Divino Crucificado representado por el pez que, como ya sabemos, es el símbolo más universalmente reconocido de Cristo: *Piscis*

assus, Christus est passus, El pez asado, es el Cristo sufriente, (S. Agustín -Trat. in Ioan. c. 123).

EPOCA EN QUE APARECIO JESUCRISTO CLAVADO EN LA CRUZ.

¿Cuándo empezó a representarse a Jesucristo clavado en la cruz? ¿A qué época se remonta la aparición del Crucifijo propiamente dicho?

Para responder a esta pregunta, debemos aquí también distinguir el culto privado del culto público. Parece que la piedad individual, y muchas veces familiar, había superado la mayor parte de las trabas que el culto público encontraba, en todos los sentidos, en el uso de una sociedad todavía pagana en su mayor parte. Pero nadie duda de que los cristianos, desde muy antiguo, practicaron particularmente ritos y llevaron emblemas religiosos cuyo uso externo prohibía la prudencia. Se sabe con certeza que en todas las circunstancias de la vida particular trazaban en su cuerpo el signo de la cruz y usaban objetos religiosos, fáciles, por su pequeñez, de ocultar a las miradas indiscretas de los idólatras.

EL CRUCIFIJO SACRILEGO DEL PALACIO DE LOS CESARES.

Es muy probable que los primeros cristianos usaron pequeños crucifijos portátiles. Esto parece poderse demostrar por un curioso hallazgo arqueológico que tuvo lugar en Roma, en un muro del palacio de los Césares en el monte Palatino. Es el célebre Crucifijo con cabeza de asno salvaje del siglo III, según parece, trazado por una mano pagana, traducción gráfica y evidente de una calumnia que atribuía a los cristianos el culto a una cabeza de asno.

El Crucifijo está vestido, y como sabemos que entre los romanos los criminales eran crucificados completamente desnudos, parece deducirse de esta circunstancia que la persona que grabó esta grotesca imagen, no hizo más que copiar algún crucifijo cristiano que la respetuosa piedad de los primeros cristianos presentaba vestido, cambiando la cabeza por la de un asno para ridiculizarla.

Esta intención aparece clara, porque delante de esta sarcástica figura se descubrió la imagen de un personaje adorando a este Cristo a la manera antigua, o sea, besando su mano. Debajo de este personaje estaban escritas en griego estas palabras: "Alexámenos adora a su Dios".

Por otra inscripción en grafito, con punzón, descubierta en el mismo lugar cuyo texto es: "Corintio salió de la escuela", Lenormant dedujo que allí se encontraba el *pedagogium*, la escuela de los pajes del palacio imperial. Suposición que quedó demostrada ser una realidad por otros nuevos descubrimientos.

Alexámenos era, pues, un estudiante cristiano a quien uno de sus condiscípulos idólatra quiso zaherir ridiculizando a su Dios. Esto se deduce de un nuevo grafito hallado en una celda vecina que reza: "Alexámenos fidelis" – Alexámenos cristiano bautizado ya.

Con todo, tal como aparece en la figura, no se trata de un asno, sino de un mulo, puesto que aparece con unas orejas muy cortas. Además, según muestra también la figura, y por más burla, el personaje crucificado está de espaldas al espectador, pero con el hocico hacia él.

ORIGEN DE LA CALUMNIA DE QUE LOS CRISTIANOS ADORABAN A UN ASNO.

Tertuliano (s. II-III) atribuye al escritor romano Cornelio Tácito (en el libro V, no en el IV como dice Tertuliano, de sus Anales) el que se achacara a los cristianos la adoración de una cabeza de asno o algún asno crucificado. "Pues vosotros, dice concretamente Tertuliano, como algún autor, soñásteis que una cabeza de asno era nuestro dios. Tamaña sospecha fue lanzada por Cornelio Tácito, porque éste, en sus *Historias* que tratan de la guerra de los judíos desde los orígenes de su nación, tanto cuando estudia el origen mismo, como cuando habla del nombre y religión de aquel pueblo, diciendo cuanto le viene en talante, refiere que los judíos al salir de Egipto desterrados, a lo que él creía, viéndose en los vastos desiertos de Arabia enteramente faltos de agua y atormentados por la sed, emplearon como guías unos asnos salvajes que, pensaban, iban a beber agua después de pastar, y que así encontraron fuentes, y que por este servicio habían consagrado la figura de semejante animal. Y he ahí por donde opino ha dado en presumirse que nosotros también estamos emparentados con la religión judaica y como iniciados en el culto del mismo ídolo", (Apologético. c. XVI - Col. Excel. - n. 7 - p. 72-73).

Y añade (p. 75-76): "Pero hase publicado en esta ciudad una nueva representación de nuestro Dios: un criminal, contratado para excitar a las bestias ha expuesto en público cierto cuadro con esta inscripción: *Deus Cristianorum ovokoites* –el Dios de los cristianos raza de asno.

Semejante dios tenía orejas de asno, un pie de cuerno, llevaba un libro en la mano e iba vestido de toga".

El célebre texto de Cornelio Tácito que dio origen a esta calumnia, es como sigue: "Están contestes muchísimos autores (ignoramos cuales sean estos autores) en que, habiéndose originado en Egipto un contagio que afeaba los cuerpos y habiendo ido el Rey Bocehorim a consultar el oráculo de Hamón en demanda de remedio, le mandó éste que purgase el reino y que toda esa clase de hombres (los israelitas) fuese arrojada a otras tierras como ofensiva a los dioses. Buscada y reunida así una gran chusma vulgar, como se viere ésta abandonada en sitios desérticos, mientras los demás se entregaban a las lágrimas por la desesperación, uno de los desterrados, Moisés, les intimó que dejando toda confianza en los hombres y en los dioses, pues de ambos eran abandonados, le tomasen a él y se fiasen de él como de un guía mandado del cielo, y con este primer auxilio se verían libres de las calamidades presentes".

"Asintieron, e ignorantes de cuanto les pudiera ocurrir, emprendieron su éxodo sin rumbo fijo. Nada les atormentó bien pronto como la carencia de agua. Parecían ya casi morir de sed y yacían tendidos por la

inmensidad de aquellos campos, cuando una manada de jumentos salvajes, saliendo de un pastal, se dirigieron a una roca cobijada por una enramada. Siguiéndoles Moisés por el rastro del suelo y por lo recubierto del verde césped, dio con abundosos manantiales de agua. Sirvióles esto de alivio, y tras una marcha contínua seguida de seis días, el séptimo, echando del país a sus moradores, se apoderaron de él y acamparon allí fijando ciudad y templo..."

"Honraban como a sagrado un simulacro del animal (el asno) que en su descarrío les había sido ocasión de quitar la sed", (Anales. - L. V - Trad. del P. J. Zamora S.J. en *Roma pagana y Cristianismo* - p. 127-128).

La onolatría, o culto de dioses con cabeza de jumento, no era del todo rara en aquella época de tanta degradación religiosa. La opinión de que los hebreos adoraban este animal la propagó Apión. Petronio en su *Satiricón* alude a esto cuando afirma que los hebreos adoraban a un dios con cabeza de jumento. Y de los judíos pasó y se les achacó a los cristianos.

Minucio Felix (s. II-III), de la misma época de Tertulliano (no se sabe con certeza si Minucio Felix depende de Tertuliano o éste de aquél), en su célebre obra *Octavio* escribe: "Ellos (los demonios) se encargaron de sembrar y fomentar falsas opiniones. Ese origen tiene la conseja que dice haber oído de que para nosotros es algo divino la cabeza de un asno" (c. XXVIII - Col. Excel. - n. 11 - p. 117).

De todo esto, y en particular del Crucifijo sacrílego del palacio de los Césares, parece poderse concluir que los primitivos cristianos usaron privadamente del crucifijo. Y lo cierto es que los más antiguos ejemplares de cruces y crucifijos conocidos son objetos de culto privado.

EL CRUCIFIJO EN EL CULTO PUBLICO.

En el culto público el Crucifijo aparece más tarde, o sea, a finales del siglo VI.

El más antiguo ejemplar conocido pertenece a Narbona, como ya dijimos, al hablar de cordero como símbolo de Cristo-Víctima. San Gregorio de Tours manifiesta que, en su tiempo, existía en dicha ciudad una pintura representando a Jesús desnudo, clavado en la cruz y con sólo una estrecha faja y que por indicación del cielo tuvo que cubrirse con una veste.

He ahí el curioso texto: "Hay también en la ciudad de Narbona, en la iglesia más antigua, en la que se veneran las reliquias de S. Ginesio, una pintura que representa a nuestro Señor crucificado como ceñido con un paño. Esta pintura, mientras era contemplada asiduamente por el pueblo, se apareció a un tal Basileo Presbítero, como una persona terrible, diciendo: 'Todos vosotros vais cubiertos con diversos vestidos, y a mí me contempláis constantemente desnudo: Vete, y cuanto antes cúbreme con un vestido'. El sacerdote no comprendiendo tal visión, llegó un día que la olvidó. Y otra vez se le apareció, pero tampoco de esto hizo caso".

"Mas, pasados tres días después de la segunda visión, habiéndole castigado con duros azotes, dijo: '¿No te dije que me cubrieras con un

vestido para que no se me contemplara desnudo? Y tú no has hecho nada de esto. Ve, dijo, y cubre con un paño aquella pintura en la que aparezco crucificado para que no te sobrevenga pronto la muerte'. Y así conmovido y muy atemorizado contó todas estas cosas al Obispo, quien mandó que enseguida se extendiera un velo encima. Y así se contempla la pintura toda cubierta. Pero y si por un momento se descubre para contemplarla, inmediatamente se cubre con el velo caído para que no se contemple descubierta", (De Mirac. L.I. - *De Gloria Martyrum* c. XXIII M.P.L. v. LXXI - p. 724-C, 725-A).

Es muy probable que esta pieza artística se remontara, al menos, a la mitad del siglo VI, porque probablemente fue realizada algún tiempo antes de que S. Gregorio lo consignara en uno de sus escritos, que a juzgar por su mismo testimonio, se publicó el año vigésimo primero de su pontificado que corresponde al año 593.

Quizá esto se explica por estar Narbona muy lejos del principal foco del paganismo Roma, donde las viejas tradiciones y la intolerancia se mantuvieron con más tenacidad.

Sin embargo, la misma Roma nos ofrece también un ejemplar de Cristo crucificado y del mismo siglo VI. Es la célebre puerta esculturada de la iglesia de Santa Sabina de la Ciudad Eterna; en ella está representado Jesús desnudo y con solo una estrecha faja, con los brazos extendidos y clavados en la cruz entre los dos ladrones crucificados también. Pero ni Jesús ni los ladrones tienen los pies clavados sino descansando sobre un subpedáneo. (1).

Pero, eran muy pocos los ejemplares de crucifijos o sea la Imagen de Cristo clavado en la cruz que se conocen de los siglos VI y VII. Empezaron a multiplicarse después del conocido Concilio Trullano que se celebró en Oriente (a. 691-692). En él se decretó (can. 32): "En adelante, en lugar de representar a Jesucristo bajo la figura de un cordero se le dará en las imágenes la figura humana" (Hefele - *Histoire des Conciles* - T. III - p. 573). En una nota el autor explica la palabra griega *αναστηλοῦθαι* = ser eregido, levantado, diciendo que se trata de la imagen de Cristo en la Cruz, aunque antes ya existían como hemos visto, crucifijos con estas características,; pero fue a partir de estas fechas cuando se multiplicaron.

Juan VII elegido Papa en 705, griego de nacimiento, parece ser el primero, que introdujo el Crucifijo en la Basílica de S. Pedro. Dos veces en 706 hizo representar a Cristo en la cruz, en los mosaicos con que cubrió la capilla dedicada a la Virgen, en la Basílica Vaticana, sobre el arco que formaba la entrada y también en los muros interiores de la misma. En las Catacumbas solamente se encuentra un Crucifijo, está pintado en el cementerio de los Santos Julio y Valentín. Se atribuye generalmente a los tiempos del Papa Adriano, de finales del siglo VIII.

¿COMO FUE CRUCIFICADO JESUS?

Es cosa cierta que Jesús fue crucificado a la manera romana, o sea desnudo. S. Ambrosio, según una tradición constante, lo afirma clara-

mente con estos bellos párrafos: "Le veo desnudo. Así, pues, se levanta, el que se dispone a vencer el mundo, para que no busque socorro del mundo. Adán que buscó los vestidos fue vencido; el que se despojó de la cobertura del cuerpo, venció. Y así se elevó, de la misma manera, que la naturaleza a nosotros nos formó (desnudos), siendo Dios el autor. Así el primer hombre habitó en el Paraíso, y así el segundo hombre entró en el Paraíso", (Exposit. In Luc. L. X - n. 110 - M.P.L. v. XV - p. 1924-C).

S. Agustín, supone lo mismo cuando afirma, en su *Ciudad de Dios*, que "la desnudez de Noé fue la figura de la desnudez de Cristo" (*Apostolado de la Oración* - L. XVI - c. II - p. 610).

Con todo, la Iglesia, por un sentimiento de respetuoso pudor, exigió probablemente que fuese representado vestido. En efecto, casi todas las antiguas imágenes de Jesucristo Crucificado llegadas hasta nosotros nos lo muestran cubierto de una túnica, sin mangas, que bajaba hasta los pies, que se llamaba *colobium*. Así son el Crucifijo del cementerio de S. Julio de Roma; la cruz pectoral de Monza; el del relicario de Teodolinda; las dos del Vaticano ya citadas y otros antiguos crucifijos existentes en diversas ciudades de Occidente, como en Lovaina, Ratisbona, Reims. En Oriente, esta piadosa costumbre estuvo en boga siempre, desde muy antiguo, y, según parece, sin ninguna excepción.

El Crucifijo de Narbona y el de la puerta de Santa Sabina de Roma constituyen las dos contadas excepciones; mas la regla general fue lo contrario. Esta piadosa costumbre perduraba todavía en Roma a principios del siglo VIII; testigo, el Cristo mosaico del Papa Juan VII, ya citado, y que puede verse en Ciampini.

Hacia finales de este mismo siglo y todavía más en los siguientes, esta práctica empezó a modificarse. La túnica que hasta entonces cubría todo el cuerpo, se redujo a una media túnica o enaguas que partían desde la cintura hasta llegar casi a los pies.

Finalmente el horror que los fieles sentían hacia la desnudez del Salvador se fue disipando poco a poco y pronto no quedó de su túnica más que una estrecha banda de tela, tal como llevan nuestros Crucifijos modernos. Así aparecen los Crucifijos de los siglos IX y X.

LES MAJESTATS.

En Cataluña se encuentran bastantes ejemplares de "crucifijos vestidos", de tiempos posteriores a los siglos IX y X. Esto se debe, según afirma el Rvdo. José Gudiol Cunill, a los contactos que, por las frecuentes peregrinaciones, tuvo nuestro pueblo con el Oriente.

De Oriente se importó una especial devoción a la piadosa tradición consignada por San Atanasio sobre el Santo Cristo de Verito. Así consta en un necrologio de la Catedral de Vic, que dice: *Vidus novembris. Natalis et celebratio de imagine domini nostri Jesu Christi quae acta est in tempore Constantini iunioris quem modo totus mundus sub magna reverentia celebrat.* — El quinto día de las idus de noviembre. Natalicio y celebración de la Imagen de Nuestro Señor Jesucristo, hecha en tiem-

pos de Constantino el Joven y al que ahora todo el mundo celebra con gran veneración", (*Nocions d'arqueologia sagrada catalana*. - p. 332).

Fueron muchas las parroquias que dedicaron altares a dicha *passio imaginis Christi* y como que esta devoción era oriunda del Oriente, donde antes del siglo X, en todos los crucifijos, Cristo aparecía vestido con el *colobium*, por esta razón, siempre que se tenía que esculpir una imagen de Cristo Crucificado que tuviera que referirse a esta devoción importada, se hacía con el Cristo vestido. El pueblo llamó a estos Crucifijos *Majestats*. Con todo nuestros artistas, al reproducir este tipo de Crucifijo, lo hicieron con alguna variante.

Nuestras *Majestats* aparecen vestidas con una túnica talar, con mangas, ceñida en su cintura con una faja cuyos extremos colgaban por la parte delantera, quizá para recordar los vestidos reales y el "*Regnavit a ligno Deus* – Dios reinó desde el madero".

La tan venerada *Majestat* de Caldes de Montbui, lleva una sobreveste que le cubre hasta la rodilla y deja entrever la holgada túnica interior que llega hasta los pies.

Los talleres de Limoges reprodujeron estos tipos de Crucifijo en cobre esmaltado y dorado, pero, con corona real, igual que un ejemplar del Museo de Vic, y se diferencían de los modelos románicos catalanes en que éstos no llevan corona.

Al parecer, fueron muchas las *Majestats* que existieron en Cataluña, puesto que han llegado hasta nuestros días bastantes ejemplares: cuatro del mismo Museo de Vic (s. XII-XIII); los de Llegona y Bellpuig del Rosellón (s. XI); Caldes de Montbui, Baget, Santuario dels Arcs y Sant Joan les Fonts, (estos tres, diócesis de Gerona; s. XI y XII). La Catedral de Vic hasta el siglo XVIII tuvo también su *Majestat* y otros, S. Román de la Closa, etc., cuyo recuerdo y existencia constan. Puede consultarse la excelente obra de D. Rafael Bastardes *Les talles romàniques del Sant Crist a Catalunya*. - Artestudi Art Romànic - n. 9. Barcelona.

DETALLES DE LA CRUCIFIXION.

LOS CLAVOS.

Entre los sabios arqueólogos, hay unos que afirman que fueron tres los clavos que fijaron el cuerpo de Cristo en la cruz, otros sostienen que fueron cuatro. Son varios los escritores cristianos que hablan de la invención de la santa cruz, pero ninguno de ellos dice claramente que los clavos hallados sean cuatro. Como hemos visto anteriormente cuando narran la invención de la santa cruz, S. Ambrosio, los historiadores Sócrates y Sozomeno cuentan como de ellos hicieron unos frenos y una corona o un yelmo para el emperador, pero ninguno de ellos menciona concretamente los cuatro clavos, ni de su narración puede deducirse este número. Hemos de llegar hasta el siglo VI para que un escritor lo diga claramente.

S. Gregorio de Tours (s. VI) afirma expresamente que fueron cuatro los clavos del Señor y lo explica como sigue: "El porque, pues, fueron cuatro los clavos del Señor es este: dos fueron clavados en las palmas de las manos y dos en las plantas de los pies; y se pregunta ¿por qué fueron clavados en las plantas de los pies, si en la cruz santa más parecen estar suspendidas que estar de pie?"

"Pero, en el palo vertical aparece un agujero. Además el pie de esta tablilla se insertó en este agujero; así sobre esta tablilla se clavaron las sagradas plantas de los pies, como de un hombre que está de pie", (*De Gloria Martyrum* - L. I - c. V - M.P.L. v. LXXI - p. 710-D, 711-A-D).

En los más antiguos crucifijos Jesús está sujeto en la cruz con cuatro clavos. Las *Majestats* presentan a Cristo de la misma manera.

La costumbre de esculpir crucijijos con los dos pies superpuestos y fijos por un solo clavo en la cruz, según los que han estudiado esto, se introdujo en el Renacimiento. Parece ser que los primeros que aparecieron en esta forma fueron los dos grandes Cristos pintados que todavía se conservan actualmente en la santa Cruz de Florencia y que son obra de Cimabue y Margaritone. Desde entonces ha prevalecido esta costumbre. En Cataluña desde finales del siglo XIII.

EL SUPPEDANEUM – EL SUBPEDANEO.

En algunos ejemplares del Crucifijo los pies de Redentor descansan sobre un soporte o tablita fijada en la cruz.

El primer escritor cristiano que menciona el subpedáneo es también, como acabamos de ver, S. Gregorio de Tours. Después de haber explicado como se fijaban en la base de la cruz, añade: "Sobre esta tablita fueron fijados los sagrados pies, como los de un hombre que está de pie".

Algunos artistas han creido que esta manera de representar a Jesucristo en la cruz, se opone a los textos evangélicos y a S. Pablo, en los cuales se dice que Jesús estaba suspendido en el madero de la cruz, lo que no sería rigurosamente exacto, según ellos, si hubiese sido, como descansando con los pies sobre esta tablilla o soporte. Pero, en la práctica de la iconografía cristiana esta manera de representar a Cristo en la cruz, como descansando encima del subpedáneo, es la más antigua.

En el crucifijo sacrílego del que hemos tratado anteriormente, aparece un travesaño o barra transversal debajo los pies del paciente muy separados uno del otro; recuerda, creemos, la tablilla que después llamarán subpedáneo.

Tienen el subpedáneo el Crucifijo pectoral de Monza, la célebre cruz de Vel-lecti, la que Carlomagno ofreció a León II, con motivo de su coronación papal en 815. Por todo ello puede afirmarse que, entre los romanos, era usual representar a Cristo Crucificado con el subpedáneo.

Las *Majestats* catalanas, raras veces llevan el subpedáneo.

Parece demostrado también que la cruz estaba provista de otro sustentáculo que pasaba por entre las piernas del reo, para sostener el peso del cuerpo. S. Justino, que escribía en el siglo II, lo hace constar claramente en su *Diálogo con Trifón*: "Además, en la estaca que se eleva en-

medio y sobre la que se apoya el cuerpo del crucificado también hay como un cuerno saliente" (B.A.C. - *Padres Apologistas griegos* (s. II) - c. XCI - p. 465).

S. Ireneo, en su obra *Contra Haeresses*, quizá inspirado en este pasaje de San Justino que acabamos de ofrecer, escribe: "Y la misma figura de la cruz tiene cinco límites o extremidades, dos a lo largo y dos en lo alto (dos verticales y dos horizontales) y una en el medio en la que descansa el que está sujeto con los clavos", (L.II - M.P.G. v. VII - p. 794-B, 795-A).

Tertuliano, Advers. iudaeos - c. X - M.P.L. v. II - p. 666-C).

EL TITULO DE LA CRUZ.

El título de la cruz es diverso en cada uno de los Evangelios. San Mateo escribe: *Hic est Jesus rex iudaeorum* – Este es Jesús Rey de los Judíos (c. XXVII - v. 37). San Marcos: *Rex Iudaeorum* – Rey de los judíos (15,26). San Lucas: *Hic est Rex Iudaeorum* – Este es el Rey de los Judíos (23,38). San Juan: Jesus Nazarenus Rex Iudaeorum – Jesús Nazareno Rey de los Judíos (19,19).

Los dos últimos evangelistas refieren que el título fue escrito en tres lenguas: en hebreo, por el país donde tuvo lugar la crucifixión; en griego, por los griegos y judíos de la diáspora, que en aquellos días estaban en Jerusalén, y en latín, porque esta era la lengua oficial del Imperio Romano y de su procurador en Jerusalén.

La versión de San Juan parece la más exacta, puesto que este Apóstol fue según se desprende, el único que asistió a la Pasión del Salvador: "Quien lo vio, dio testimonio".

Este título estaba escrito en una tablilla fijada en la parte superior de la cruz. Cuando la cruz tenía la forma de *tau* T, una varilla unida a ella, elevaba el título por encima de la cabeza del ajusticiado.

Parece ser que en los primeros siglos, en las representaciones de la crucifixión, el título se inscribía en la parte superior de la misma cruz, pero, por carecer de ejemplares, no se sabe si se hacía con los tres idiomas. Un solo Crucifijo existe así, el que posee la Iglesia de los Carmelitas de Florencia, aun cuando es evidentemente moderno.

Probablemente obligados por la brevedad u otro motivo los artistas, tanto antiguos como modernos, no han escrito este título in extenso, sino sólo con las iniciales. Los latinos lo han omitido con frecuencia, el Crucifijo de Vel-leti y muchos otros crucifijos antiguos carecen de título. Otros llevan el nombre de Jesús y desde el siglo XIII solamente las iniciales I.N.R.I., que corresponden al título de San Juan *Jesús Nazareno Rey de los Judíos.*

Los orientales o griegos más fieles a esta práctica han reducido, algunas veces, el título a ciertas abreviaturas del nombre de Jesucristo como ICXC, o las letras Alfa y Omega, como puede verse en un antiquísimo crucifijo de madera conservado en Luca. Un crucifijo encontrado en la tumba de San Celso de Milán tiene como título estas iniciales OC (F. C.), que parece querer decir; Οως (Fos) – luz, nombre que encaja

admirablemente con Jesucristo llamado veinte veces luz en los Evangelios: *Lux, lux vera* — la luz por excelencia. Otros muchos llevan la inscripción en latín con todas las letras: *Lux Mundi* = la luz del mundo.

Debemos hacer resaltar que ya sean las iniciales griegas ya la inscripción latina están colocadas entre el sol y la luna obscurecidos a la muerte del Salvador, alusión clara al texto de San Juan: "El era la luz que brilla en las tinieblas" (1,5). Y realmente el obscurecimiento del sol y de la luna sirvió para hacer brillar la divinidad del Señor a los lojos de todo el pueblo y de los mismos verdugos a los que el prodigio arrancó esta confesión: "Este era verdaderamente el Hijo de Dios" (Luc. 23,47).

EL SOL Y LA LUNA.

Estos dos astros aparecen en las pinturas, en los bajos relieves, en los dípticos, en los mosaicos, etc. a los dos lados de la cabeza del Redentor. El sol en la forma de una figura radiante y la luna bajo la forma de un cuarto creciente es el tipo ordinario. Otras veces, se presentan como dos semifiguras humanas, cubiertas sus cabezas, la una con una diadema real, la otra con una luna en cuarto creciente, como puede verse en una de las ampollas de Monza, o bien, llevando en una mano una antorcha y la otra apoyada en la mejilla, en señal de dolor como en el díptico de Rambona.

En las cruces portátiles figuran ordinariamente en la parte superior del tronco central y frecuentemente acompañado de sus nombres: Sol-Luna.

¿Por qué razón se colocaban el sol y la luna en los crucifijos? Según unos, única y exclusivamente para recordar el obscurecimiento simultáneo de los mismos en el momento de la muerte del Redentor, pero, según otros. se colocaban el sol y la luna para expresar simbólicamente las dos naturalezas de Jesucristo. La naturaleza divina, por el sol que brilla por su propia luz (que es por sí misma); la naturaleza humana, por la luna, cuerpo sin luz propia, que brilla por la luz refleja del sol y está sujeta a diversas fases de luz y obscuridad, lo mismo que la naturaleza humana que, unida a la persona del Verbo, en Cristo, con la naturaleza divina, participa del resplandor de ésta sin estar con todo libre de los efectos que le son propios. S. Gregorio el Grande escribe: "La luna se pone en las sagradas letras como expresión de la debilidad de la carne, porque mientras decrece en ciertos días del mes, manifiesta la caducidad de nuestra mortal naturaleza (XL - *Homilia in Evangelia* - L. I - Hom. II - n. 2 - M.P.L. v. LXXVI - p. 1082-D).

Este simbolismo del sol y la luna parece reafirmarse si se tiene en cuenta que en los crucifijos no aparecen estos dos astros como oscurecidos; mas, en algunos, como en el fresco del cementerio de S. Julio, los muestran en todo su brillo y dirigiendo sus rayos hacia la cruz. Otro tanto puede decirse de aquellos en que el sol y la luna se ven representados por figuras humanas con antorchas en las manos.

Y lo más decisivo en esta cuestión es que el sol y la luna no aparecen únicamente en la crucifixión, sino en otros momentos de la vida de Jesús, como p. e. en la resurrección de Lázaro.

Así lo presentan unas pinturas de un cementerio descubierto en Milán. En muchos casos el sol y la luna van acompañados por las letras Alfa y Omega, que, como hemos visto, son de un contenido simbólico riquísimo.

LA VIRGEN Y SAN JUAN EN LA CRUCIFIXION.

La Virgen y San Juan aparecen en esta escena de pie, con las manos apoyadas en sus mejillas signo de gran dolor.

En las cruces movibles, estas dos santas personas, siempre con la misma actitud de aflicción, figuran de diversas maneras, en los extremos del travesaño y con sus nombres al lado: Mater Dei - Ioannes.

En algunos casos se ven con todas las letras o de una manera abreviada las mismas palabras dirigidas, desde lo alto de la cruz por el Salvador a María y a Juan, unas veces en latín, como en el marfil de Rambona: *Mulier, ecce filius tuus; discipule, ecce mater tua* = Mujer he aquí a tu hijo; discípulo he aquí a tu madre. (S. Juan, 19,26-27).

Otras veces en griego, como en la cruz pectoral del Archipreste de Monza. Finalmente, se ven representados también en algunos ejemplares, dos soldados, uno con una esponja empapada de vinagre y el otro con la lanza, (Ibidem 19,29-34).

En las obras más antiguas esta representación es más rara; con todo, uno de los relicarios de Monza nos ofrece un ejemplo.

¿COMO SE REPRESENTA A CRISTO EN LA CRUZ VIVO O MUERTO?

Quienes han estudiado esta cuestión, en general, suelen afirmar que Jesús es representado en la cruz vivo hasta el siglo XI, muerto después de esta fecha.

El primer ejemplar que se conoce en el que Cristo aparece muerto en la cruz, lo facilita un manuscrito de la Biblioteca Laurentina de Florencia, que data más o menos del 1059. Antes del siglo XI, el Hombre-Dios en la cruz no parecía sufrir. Aparecía con la cabeza erguida, sus ojos abiertos mirando al pueblo. En Cataluña esto perdura un poco más. Jesús aparece con barba después del siglo XII. Antes de esta fecha, no fue siempre así. Los ojos abiertos mirando al pueblo, la cabeza erguida e inclinada un poco a la derecha, en el siglo XII; no lleva nunca corona de espinas, pero a menudo la lleva con florones, influencia de Limoges (s. XI). El cuerpo de Jesús es yerto, con los brazos horizontales, hasta el siglo XII, después empiezan a verse crucifijos con los brazos no rígidos, sino algo flojos, las piernas algo encogidas, principalmente en aquellos que tienen los pies fijos con un solo clavo.

¿CUANDO LA CRUZ FUE INTRODUCIDA EN LA LITURGIA?

En Occidente, la cruz como signo litúrgico aparece por vez primera en el fastuoso ceremonial de las procesiones estacionales (letanías). En

Roma, cada región y cada instituto tenía la suya. El Papa iba precedido también por su cruz.

Sabemos que Carlomagno, en el año 800, cuando fue coronado Emperador regaló al Papa una riquísima cruz procesional que a petición del piadosísimo Emperador el Pontífice hizo preceder en la procesión. En un fresco de la basílica de S. Clemente (s. II), representando el traslado de las reliquias del mismo Santo, aparece reproducida una procesión, en la que se destaca la hermosa cruz estacional del Papa con otras tres cruces procesionales.

La cruz procesional podía descomponerse y separarse de su asta y de la cruz propiamente dicha. Esta, debidamente acoplada a un soporte apropiado, pasó a ser la cruz del altar.

Esta práctica se fue introduciendo en los siglos XI, XII y XIII.

Inocencio III (s. XIII) advierte: "Entre dos candelabros sea colocada la cruz en medio del altar".